

Санкт-Петербургский государственный университет

СТАДНИКОВА АННА МИХАЙЛОВНА

Выпускная квалификационная работа

Иллюстрации Рокуэлла Кента к роману Германа Мелвилла "Моби Дик": история замысла цикла, его создание и критическая рецепция

Уровень образования: *магистратура*

Направление 50.04.01 *«Искусства и гуманитарные науки»*

Основная образовательная программа ВМ.5671.2020 *«Арт-критика»*

Научный руководитель:
Доцент кафедры
междисциплинарных
исследований и практик в
области искусства, кандидат
искусствоведения
Степанов Александр Викторович

Рецензент:
Алешина Дина Николаевна

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

Введение	3
Глава первая.....	9
Глава вторая	21
Глава третья.....	41
Глава четвертая	46
Глава пятая. «Never judge a book by its cover»	53
Заключение	59
Использованные источники и литература.....	61
Приложение	65

Введение

В социуме существует довольно интересное явление, именуемое эскапизмом. Этот термин обозначает бегство индивида от реальности, подмену фактических обстоятельств вымыслом. Психологи связывают причины такого поведения с попыткой избежать реальности, возвысится над окружающей серостью.¹

Подобное явление находит своё отражение во многих сферах жизни. По словам писателя-прозаика, художника и графика Рокуэлла Кента, «всё, что мы называем цивилизацией, все укрощающие, облагораживающие силы искусства, науки, религии, романтических традиций, нравственности — всё это результат ничего иного, как действия среды, в которой рождается неизменная бесконечная цепь человеческих потомков каменного века».² Приведенная цитата довольно точно описывает взаимосвязь всех продуктов человеческой деятельности.

Говоря о литературе, отражение всего странного, живописного и не существующего в действительности нашло отражение в целом направлении литературы и живописи, сформировавшемся в период конца XVIII века — первой половине XIX века, и именуемым романтизмом. Зародился он на удивление в довольно прагматичной стране — Германии, и постепенно распространился среди европейской и американской культуры.

В американской культуре наиболее ярким представителем романтизма стал писатель Г. Мелвилл, впоследствии породивший целую «мелвилловскую индустрию», которая демонстрировала довольно обширный методологический диапазон. Его главный роман «Моби Дик, или Белый кит» стал предметом исследования многих психоаналитиков, структуралистов,

¹ Шапинская Е.Н. Путешествие на Восток как бегство от повседневности: феномен туристического эскапизма [Текст] / Е.Н. Шапинская // Международный журнал исследований культуры. 2011. №4(5). Культурная география.

² Кент Р. «Курс N by E». М. «Мысль», 1965. С. 195.

неопозитивистов. При анализе указанного произведения многие исследователи отмечали его лейтмотивом тему личности и испытания, изгнания, отрешения от общества.³ Роман удивительно гармонично сочетает в себе примитивный ритуал, библейские мотивы, толику греческих мифов, трансформируя в метафорический язык. В нем сочетается тема охоты и завуалированная библейская история, которая выражается в бунте против Бога, закончившейся для капитана чревом кита подобно пророку Ионе.

Сам роман являет собой результат экзистенциального кризиса автора, который ищет Бога. Не зря исследователь Д. Хоффман отмечает: «Бог Мелвилла находится вне истин Евангелия. Он Бог Иова, а не префигурация Ионой воскресения Христа».⁴ По сути, произведение представляет собой попытку найти некий универсальный симбиоз, который включал бы в себя все жанры, включая и мифологию современности. Именно «Моби Дик» вывел писателя на мировую арену несмотря на то, что на Родине особого успеха он так и не снискал. Повествовательная организация, выполненная в таком сложном ключе, и смущала критиков столь значимого автора. Современники Г. Мелвилла были не готовы оценить в полной мере гений автора. При этом вопрос о жанре «Моби Дика» остается открытым и по сей день. В романе удивительно перевиваются и сталкиваются реальное и идеальное: великая мечта Ахава разбивается из-за «власти мрака» и своей очевидной невозможности.

Это произведение, по сути, является величайшим в романтизме, поскольку сущность в нем истолкована как борьба свободы в субъекте и необходимости объективного, борьба, в которой нет места компромиссу, есть лишь победитель и побежденный. В какой-то степени в этом чувствуются шекспировские мотивы.

³ Bowen, M. *The Long Encounter. Self and Experience in the Writings of Herman Melville* / M. Bowen. – Chicago, 1963. P. 134.

⁴ Hoffman D. *Moby-Dick: Jonah's Whale or Job's?* Twentieth Century Interpretation of "Moby-Dick". N.Y., 1977. P.70.

XX век – век перемен, неоднозначности, он насыщен противоречивыми событиями в области политики, истории. Свое отражение такое положение нашло и в искусстве. Р. Кент возник в искусстве Америки в начале XX века – во время борьбы реалистического направления против буржуазного искусства, в котором процветала сентиментальная и фальшивая идеализация действительности, на деле выглядевшая весьма неприглядной.⁵ Он являлся представителем группы молодых художников передового поколения, которых объединил вокруг себя Р. Генри, направивший их внимание на современную жизнь большого города вне всяких прикрас и иллюзий. Р. Генри организовал целую школу так называемого «мусорного ящика», став основоположником американского реализма. Оценивая свои картины через творчество Р. Генри, Кент Р. считал их не более чем выражением интереса жить, поскольку искусство для Р. Генри было «средством передавать мысли и чувства, а не умением писать картины. Оно предполагало единство художника со всем человечеством».⁶ Несмотря на это, Р. Кент в своем творчестве сумел найти баланс и сочетать реалистическую манеру с романтическим символизмом. Пожалуй, в том и состоит отличительная черта искусства от науки: оно обнаруживает единство субъективного и объективного в эстетическом созерцании.

Р. Кента можно в какой-то степени назвать Леонардо XX века, ведь он сочетал в себе множество талантов: Р. Кент был и чертежником, и литератором, и путешественником, и общественным деятелем, побывал во многих странах, включая и Советский Союз. Живопись – это лишь доля его наследия, ведь, помимо этого, он был великолепным графиком, работы коего имели большое социально-политическое значение.

Отличительной чертой его творчества было то, что художник относил свое творчество к реализму, который им понимался через категорию

⁵ Чегодаев А.Д. «Рокуэлл Кент Живопись Графика». М. «Искусство», 1964. С. 9.

⁶ Кент Р. «Это я, Господи». М. «Искусство», 1965. С.67.

прекрасного, которое в его понимании состояло в гармонии со Вселенной. Последняя в его понимании была первичным и вечным фактором, который и обуславливал существование человека. Р. Кент не был популярен на Родине подобно Г. Мелвиллу, поскольку в современном ему капиталистическом обществе в прерогативе находились идеи абстрактного экспрессионизма. Дж. Кошут характеризует тот период дефицитом концептуальной новизны в обществе, где главным становится потребитель.⁷ Вместе с тем, несмотря на политическое соперничество страны Советов и США, работы Р. Кента как в области литературы, так и в области живописи стали широко известны в советское время: многие его произведения были переведены на русский язык в 1960-е годы, а картины настолько популярны, что выставки с ними организовывались и проводились во многих городах СССР. Более того, Р. Кент являлся почетным членом Академии художеств СССР.⁸

Вместе с тем, центральное место творчества Р. Кента занимали именно социально-политические сюжеты, являясь антиподом эстетики и богатства.⁹ Он считал довольно важной необходимостью напоминать людям об истинных целях, его творчество представляет собой довольно яркий пример глубокого проникновения большого гуманистического содержания в реалистическую живопись.¹⁰ Многие его работы были представляют собой квинтэссенцию гражданского чувства. Довольно много художественных работ выполнялось им для журналов на социально-политические темы. Так, во время Второй мировой войны им была выполнена целая серия карикатур на Гитлера. Можно сказать, что между искусством и жизнью художник поставил знак равенства.

Анализируя творчество художника, можно отметить, что огромное и многообразное творчество было направлено на воплощение идеалов

⁷ Kosuth Joseph. Art after Philosophy / Kosuth J. Art after Philosophy and After, Collected Writings. 1966-1990. Ed. G. Guerico. Cambridge, Mass. & London, 1993, p. 6.

⁸ Дневник Русского [Текст] / Владимир Десятников. - Москва : Синергия, 2009. 20 см. Т. 1. 2009. 525, [2] с. : ил. С.157.

⁹ Шестаков В.П. История американского искусства: в поисках национальной идентичности. М., 2013, с. 193.

¹⁰ Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки. М., 1960, с. 113.

системного понимания эстетического, отражающее в равной степени как возвышенное, так и безобразное, как трагическое, так и комическое. Р. Кента можно в какой-то степени назвать «ноосферным» человеком, эталоном своеобразного идеального типа социального субъекта.¹¹

Целью настоящего исследования является определение значимости иллюстраций Р. Кента в романе «Моби Дик» в настоящее время и уникальности книжной графики автора.

Для достижения указанной цели ставятся следующие задачи:

1. Собрать и проанализировать книжную графику Рокуэлла Кента (Р.К) на тему морских путешествий.
2. Исследовать вопрос иллюстрации «Моби Дик» до и после 1930 г.
3. Выяснить место Р.К. в современной иллюстрации.
4. Определить, насколько наличие иллюстраций влияет на восприятие текста.
5. Найти и сравнить альтернативную иллюстрацию роману «Моби Дик».

При этом используются различные методы, как теоретические, включающие в себя анализ, синтез, аналогию, так и частные методы: исторический, сравнительный, описательный и иные.

Исследование настоящей работы базируется на работах таких ученых как Т.А. Петрова. Рокуэлл Кент 1990 (единственная на сегодняшний день монография отечественного исследователя), А.Д. Чегодаев – вступительная статья к альбому 1964 г., Эрик Торм – Когда цвет – больше, чем цвет. 2019. Помимо русскоязычных были применены и издания на английском языке: A Finding Aid to the Rockwell Kent Papers, circa 1840-1993, bulk 1935-1961, in the Archives of American Art Catherine Stover and Lisa Lynch 1998; The Concept of

¹¹ Меликян М.А. Онтолого-антропологические основания становления ноосферного человека: дис.... канд. филос. наук. Иваново, 2014, с. 153.

“North” in the Works by Rockwell Kent Alexandra A. Sitnikova 2014; Fielding D. Dupuy Seeking a new paradise for mankind : Rockwell Kent in Tierra del Fuego and the creation of a new national image for Chile - Fielding D. Dupuy и иные.

Кроме того, широко применены и авторские источники Р. Кента: *Voyaging Southward from the Strait of Magellan* / Плавание к югу от Магелланова пролива (1924); *N by E* (1930) (результат экспедиции в Гренландию); *Salamina* / Саламина (1935) (Гренландия); *Wilderness* / В диком краю (1920/1937) (Путешествие на Аляску 1918 г.); Автобиография *It's Me, O Lord* / Это я, Господи (1955); *Greenland Journal* / Гренландский дневник (1962) (3-я поездка в Гренландию).

Данная работа является актуальной, поскольку как при зарождении романтизма, искусство для человека является одним из способов познания и созидания, что наиболее ярко отражено в неоднозначных работах Р. Кента и Р. Мелвилла, для которых природа является единым целым перед лицом мироздания.

Глава первая.

Роман «Моби Дик, или Белый кит» (1851) является памятником мировой литературы и относится к наиболее выдающимся произведениям романтического направления. Советский исследователь Ковалев Ю. дает определение роману Мелвилла как «энциклопедии американского романтизма»¹². В «Моби Дике» сосуществуют сцены описания быта моряков, судна «Пекод», китобойного промысла с большим количеством технологических и терминологических уточнений. С другой стороны, за образом кита скрывается «символ силы, терзающие мозг и сердце человечества»¹³. Белый кит – это сложносоставной символ, воплощение силы и ужаса, фатума, так пугающего человека.

Образ Моби Дика гиперболизируется, порой доходя до гротеска. Изначально читатели не признают за Белым китом дьявольской силы, к развязке, видя разрушенные корабли и распавшиеся семьи, вид призрачного китового фонтана пробуждает страх, ведь это значит, что Моби Дик где-то рядом. Битва Ахава и Белого кита – «поединок человеческого интеллекта и воли с олицетворенными в романтическом символе злыми и косными силами, препятствующими людям в поиске истины и справедливости»¹⁴.

Книга оказывает глубокое впечатление своим натурализмом. Роман написан профессионалом-китобоем, маринистом и знатоком моря. Описание природы, моря, чувств главных героев вызывали неподдельный интерес, однако, многочисленные жестокие и однотипные сцены охоты на китов, особенность каждого отдельного вида, подробности китобойного промысла вызывала скуки. Главы на философские темы, попытки определить место, которое занимает человек в мире, религиозный подтекст – наиболее тяжелые для понимания участки текста. По своей сути «Моби Дик» - новаторский

¹² Ковалев Ю. Герман Мелвилл и американский романтизм. 1972. С. 231.

¹³ Там же. С. 191.

¹⁴ Старцев А. Герман Мелвилл и его «Моби Дик». 1962. С. 9.

роман, потому он стал понятен и интересен соотечественникам лишь спустя 70 лет после написания.

Современники жестоко критиковали книгу. Так, редактор литературного журнала London Athenaeum Генри Ф. Чорли 25 октября 1851 г. назвал его провокационным:

«При этом [книга] ни настолько экстравагантная, чтобы стать заметной, и ни настолько поучительная, чтобы заставить задуматься. Отныне же автор должен быть причислен к числу неисправимых, беспечных графоманов, которые лишь время от времени дразнят нас признаками гениальности.»

«Нам нечем больше прокомментировать эту абсурдную книгу. Мистер Мелвилл должен благодарить себя только в том случае, если написанные им ужасы будут отвергнуты обычным читателем, поскольку его произведение принадлежит к наихудшей школе мусорной литературы. А он, кажется, не столько неспособен учиться, сколько пренебрегает ремеслом художника»¹⁵.

По итогу, книга была распродана тиражом на 2/3 меньшим, чем «Тайпи», роман, принесший ему известность. Когда Г. Мелвилл умер, в некрологе сообщили, что умер инспектор таможни города Нью-Йорка, который иногда писал книги¹⁶.

Первым за возвращения Германа Мелвилла в культурный контекст выступил автор «Кембриджской истории американской литературы (1917 г.) Карл Ван Дорен¹⁷. Он же спустя 4 года пишет «Американский роман», в котором Мелвиллу посвящен целый раздел. В начале 1920-х выходит его первое собрание сочинений, публикуется биография за авторством Р. Уивера.

¹⁵ Что думали современники о романе «Моби Дик» 1851 года. [Электронный ресурс]. URL: <https://ast.ru/news/chto-dumali-sovremenniki-o-romane-mobi-dik-1851-goda/> (дата обращения 19.05.22).

¹⁶ Венедиктова Т. Расшифровка. Герман Мелвилл. «Моби дик, или Белый кит». [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/materials/2293> (дата обращения 19.05.2022).

¹⁷ Симаков В. «Моби Дик» Германа Мелвилла: несвоевременный шедевр». 29.03.2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/1028-mobi-dik-germana-melvilla-nesvoevremennyj-shedevr/> (дата обращения 19.05.22).

С 1923 г. о Мелвилле говорят и прославляют его гений. Д.Г. Лоуренс называет его «величественным провидцем, поэтом моря», Чезаре Павезе проводит сравнение между Генри Мелвиллом и мастерами античной трагедии.

Писатель, умерший в безызвестности, становится кумиром современной культурной американской молодежи. Его книги переиздают в разных издательствах, романы иллюстрируются сразу несколькими художниками.

Мир китобойного промысла XIX века, описанный Мелвиллом в «Моби Дик» - деревянный, дерево составляло основу промысла, начиная с деревянных кораблей и деревянных гарпунов, пропитанных жиром, дерева, используемого для разжигания огня в салотопке, и кончая деревянными бочками, наполненными китовым жиром. Для Америки 1920-1930-х это уже ушедшая история. Технический процесс изменил реальности, бывшую нормой целые десятилетия, добыча китового жира с появлением электричества заставила уйти мир деревянных кораблей в прошлое. Иллюстрации Рокуэлла Кента помогает современникам понять, как был осуществлен переход из мира прошлого в мир настоящего.

Рокуэлл Кент родился в 1882 г. и провёл, по воспоминаниям, довольно счастливое детство в семье. Он вырос в Тери Тауне, штат Нью-Йорке. Он переехал в Нью Йорк в 1890-м году и поступил в Колумбийский университет для того, чтобы изучать архитектуру. По-видимому, он был плохим студентом, большую часть дня он занимался внеучебные мероприятия, проводил время с художниками Робертом Генри (1865-1929), Уильямом Чейзом (1849-1916)¹⁸. Именно Роберт Генри вдохновил Р. Кента отправиться в морские путешествия, сперва посетив Монхеган¹⁹. В 1892 году он бросил обучение и посвятил себя полностью изучению искусства.

¹⁸ Ухов А. Е. Системный подход в понимании эстетического (на примере творчества Р. Кента) [Электронный ресурс] / А. Е. Ухов // Соц.- гуманитар. знания. С. 288 - 294.

¹⁹ Martin C. Rockwell Kent's Distant Shores: The Story of an Exhibition // Arctic. - Vol. 55. - No. 1 (Mar., 2002), pp. 101-106. URL: <https://www.jstor.org/stable/40512928> (accessed 19.05.22).

В указанный период времени Р. Кент был увлечен манифестами социализма. Подружился в Нью-Йорке с известными социалистами, в том числе с У. Э. Б. Дюбуа. С представителями других политических партий он конфликтовал. У Р. Кента в целом были сложные отношения не только с людьми, но и с Нью Йорком в целом. Он хотел постоянно сбежать из «золотой клетки» на встречу авантюрной жизни. В Нью-Йорке можно было хорошо заработать, но жить там не хотелось.

После окончания Колумбийского университета Р. Кент переехал на остров Монхеган в штате Мэн и совершил оттуда несколько путешествий в разные уголки мира. В период с 1905 г. Р. Кент предпринял свои первые серьёзные путешествия. В 1914—1915 гг. Кент путешествовал по Ньюфаундленду. В 1918—1919-х отправился на Аляску, на Лисий остров, с девятилетним сыном Рокуэллом. Там он создал серию картин и гравюр, посвящённых этому краю, а также написал свою первую книгу — «В диком краю» (англ. *Wilderness*), которая была издана в 1920 г. В 1922-1923 гг. Кент совершил путешествие на Огненную Землю. В 1926 г. в Ирландию. Трижды — в 1929, 1931—1932 и 1934-1935 гг. — посещал Гренландию.

В течение этого периода Р. Кент писал маслом картины, а также делал огромное количество гравюр по дереву, литографий и рисунков для коммерческих клиентов²⁰. Он был плодовитым иллюстратором и востребованным рекламодателями. Некоторые из его дизайнов всё ещё можно узнать. Например, логотип для книг «Random House».

Арт-критик Генри МакБрайд (Henry McBride), отмечал в художники парадоксальные черты характера, с одной стороны, он является дотошным мастером - делал четко то, что предполагает его ремесло, он мог повторять одни и те же сюжеты десятки раз, чтобы выработать идеальную композицию.

²⁰ *Eliot H. The Lively Poster Arts of Rockwell Kent // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. Spring, 1989. Vol. 12. pp. 6-31. URL: <https://www.jstor.org/stable/1504054> (accessed 19.05.22).*

С другой стороны, Кент – это «полет мысли», он романтичен и мистичен по своей натуре²¹.

Позднее Р. Кент не смог продолжать заниматься искусством и писать в прежнем стремительном темпе. Между тем он написал две книги мемуаров, а также продолжил активную политическую деятельность. У Р. Кента был сложный характер. Он был патриотом Соединённых Штатов, а также художником – социалистом и коммунистом. Ему удалось поддерживать отношения с СССР. В 1967 году Р. Кент получил Ленинскую премию «Мира». Многие его работы хранятся в России, в Государственном Эрмитаже и ГМИИ им. А.С. Пушкина. Его личная жизнь была увлекательной и насыщенной, он путешествовал, писал картин, проводил время с семьей и друзьями, поддерживал постоянную переписку с Советским союзом, сделав многое для американской живописи и книжной иллюстрации, он оставил большое наследие, и скончался в 1971 г.

Центральная тема творчества Р. Кента – романтический поиск гармоничной модели мира человека и природы, визуальное представление основополагающих истин о природе, изображение человека-героя, способного «дотянуться» до природного величия или, по крайней мере, способного это величие созерцать; визуальное и натуралистическое постижение феноменов «первозданная природа», «природа в отсутствии человека»²². Давая толкование романтизму, Рокуэлл Кент говорит о «приподнятом, возвышенном отношении к жизни и природе»²³. Этот посыл несет в себе значительная часть иллюстраций к роману о Белом ките в жанре пейзажа.

Знаменитые иллюстрации Р. Кента к «Моби Дик» были заказаны «Lakeside Press» – прекрасным книжным издательством, относящемся к Чикагской типографии «RR Donnelley». В основном их типография печатала

²¹ Wolff J. Rockwell Kent and the End of the World. 2017/2018. P. 15-21.

²² Ситников А.А. Художественная интерпретация образа жизни на севере в произведениях Рокуэлла Кента // Научное обозрение. Реферативный журнал. – 2015. – № 2. – С. 99-99. URL: <https://abstract.science-review.ru/ru/article/view?id=487> (дата обращения: 19.05.2022).

²³ Выставка произведений Рокуэлла Кента. Живопись и графика. Каталог. 1958. С. 9.

красивые объёмные каталоги для магазинов. Они хотели расширить сферу деятельности, поэтому было сделано предложение начать сотрудничать с Нью-Йоркскими издателями и приступить к публикации книг.

«Lakeside Press» инициировали то, что Р. Кент называл кампанией «Четырёх американских книг» (1926), в ходе которой они выпустили книги четырёх американских классиков XIX в. и распространяли их в надежде привлечь новых клиентов²⁴. Одной из книг и стала книга «Моби Дик» Германа Мелвилла, три других - повести Эдгара Аллана По, «Two Years Before the Mast» Ричарда Генри Дана, Генри Дэвид Торо «Уолден, или жизнь в лесу». Издательство хотело показать, насколько качественным может быть книгопечатание в Америке, установить новый стандарт.

Художник выполнил 135 рисунков к заставкам каждой главы, 95 иллюстраций появлялись ближе к концовкам, 23 страничные и 8 декоративных вставок²⁵.

Главой «Lakeside Press» был Уильям А. Киттридж (William A. Kittredge), первоначально он пригласил проиллюстрировать произведение Дана, написанное также на морскую тематику, но Р. Кент хотел иллюстрировать «Моби Дик». За четыре года, прошедших между первым контактом Р. Кента с Киттриджем и публикацией книги, проект чрезвычайно вырос в размерах и масштабах.

Сначала «Моби Дик» должен был быть издан в одном томе со скромным количеством иллюстраций, работа в плодотворной среде в совокупности с поддержкой Киттриджа способствовала тому, что Р. Кент создал около 300 иллюстраций для книги, которую пришлось напечатать в трёх томах. Тесно сотрудничая с Киттриджем и дизайнером «Lakeside Press» Р. Кент, участвовал в составлении элементов дизайна обложки. У. Киттридж и Р. Кент

²⁴ Abrams M. J. Illuminated critique: the Kent Moby-Dick. 02.01.2018, pp. 376-391 URL: <https://doi.org/10.1080/02666286.2017.1341804> (accessed 19.05.22).

²⁵ Miller A. Reading Ahab. Rockwell Kent, Herman Melville and C. L. James. ART / BOOS. 2013. pp. 223 – 247.

даже отправляли друг другу образцы работы, чтобы последний мог одобрить бумагу, на которой лучше всего будут храниться и отображаться его иллюстрации вместе со шрифтом. Р. Кент также разработал алюминиевую обложку, которая поставлялась вместе с трёхтомным изданием «Моби Дика».

У. Киттридж был настроен несколько скептически и называл иллюстрации Р. Кента цитированием, однако Р. Кент, в свою очередь, подумал, что это – хорошая современная работа с иллюстрациями.

Рокуэлл Кент начал проводить исследования перед работой над иллюстрациями, он связался с Робертом Кушменом Мерфи (Robert Cushman Murphy). Мерфи был помощником куратора отдела орнитологии в американском музее естественной истории в Нью-Йорке. В 1912 г. он сам отправлялся в путешествие на корабле «Дейзи», китобойном судне, отбывающим в Антарктику. Там он выполнял задание американского музея естественной истории: наблюдать и собирать арктические образцы птиц. Но, в дополнение к своей туристической работе, Мерфи также осознал историческое значение путешествия в завершающий этап существования китобойного промысла в США.

По итогу поездки он опубликовал отчет о путешествии, который называется «Logbog for Grace» (Бортовой журнал)²⁶. Архивы американского искусства в Вашингтоне, округ Колумбия, хранят много фотографий, которые Роберт К. Мерфи дал Кенту, чтобы помочь ему вдохновиться для издания, и мы можем посмотреть, как точно Кент скопировал фотографии Мерфи. В кабинете у Р. Кента над фортепиано висит репродукция английского художника У. Дж. Хаггинса ([W.J. Huggins](#)), на ней изображен кит, падающий спиной на вельботы. Эту позу впоследствии несколько раз будет повторится Р. Кентом в иллюстрациях.

²⁶ *Murphy R. C. Whaling Brig Daisy, 1912–1913. pp. xiii + 290. 1948. URL: <https://www.nature.com/articles/164337d0> (accessed 19.05.22).*

Р. Кент также обратился к иллюстрированным хроникам китобойного промысла Уильяма Скорсби, Томаса Била, Фредерика Беннета и Джона Росса Брауна (William Scoresby, Thomas Beale, Frederick Bennett, and John Ross Browne)²⁷. Сильно стилизованные иллюстрации Кента отдаленно напоминают хроники. Художник обрабатывает рисунки: путем прямого копирования иллюстраций, которые Мелвилл использовал в качестве источников; путем смешивания визуальных образов Мелвилла с образами его реальных предшественников.

Киттридж был постоянной вдохновляющей силой для художника. В 1929 г. он написал Кенту после получения пакета с иллюстрациями, что все работы замечательные.

Читающая публика встретила работу Рокуэлла Кента большим энтузиазмом. Книга получила восторженные отзывы, большие продажи. Трехтомное издание было издано распродан. А издательство «Lakeside Press» заключило контракт с «Random House» на печать иллюстрированного издания Кента в меньшем масштабе, один том, но по более низкой цене.

Произошло слияние изображений и текста настолько ошеломляюще, что «Random House» на обложке издания указали Р. Кента, но забыл включить имя Г. Мелвилла. Юморист Огден Нэш остро прокомментировал эту оплошность: «Возможно, выдающимся литературным событием 1930-х годов было открытие «Random House» американского классика Моби Кента»²⁸.

Кентовские изображения китов являются образцовыми, они отражают таинственную силу Моби Дика²⁹. Знаменитые иллюстрации Рокуэлла Кента

²⁷ Abrams M. J. Illuminated critique: the Kent Moby-Dick. 02.01.2018, pp. 376-391 URL: <https://doi.org/10.1080/02666286.2017.1341804> (accessed 19.05.22).

²⁸ Lewis F. The stormy petrel of American art // Scandinavian review, 8, 2012. URL: <http://www.amscan.org/> (accessed 19.05.22).

²⁹ Scheick W. J. Review // American Literature, Vol. 70, No. 1 (Mar., 1998), pp. 184-185. URL: <http://www.jstor.org/stable/2902466> (accessed 19.05.22).

превратили роман Мелвилла в целый оживший мир. Портреты Ахава, как и каждая из иллюстраций «Моби Дика», кажутся выпаленными по дереву.

В 1930 г., когда были опубликованы иллюстрации Кента, деревянный мир Моби Дика ушел в историю. Иллюстрации Р. Кента, которые так напоминали о дереве, также вызывали ностальгию по тому прошлому, или по крайней мере уходящему деревянному миру. И действительно, Р. Кент был опытным дровосеком, он хорошо понимал технику работы с гравюрами по дереву. Р. Кент создавал гравюры на дереве на протяжении всей своей карьеры, он даже написал небольшую брошюру, в которой описывал процесс и как бы превозносил достоинства материала. Брошюра называется «How I Make a Wood Cut».

Рокуэлл Кент создал свой визуальный язык дерева, он как бы имитировал классический стиль. Однако, иллюстрации Рокуэлла Кента для Моби Дика не являются гравюрами на дереве, они выполнены с помощью туши, кисти и чернилах, а затем художник отправлял их для преобразования с помощью ряда фотохимических процессов. Издатели воспроизвели устаревший и трудоемкий процесс, называемый «фотомеханическим травлением»³⁰. Этот способ позволил сохранить тональную чистоту и глубокий черный цвет, характерный для классических техник, таких как ксилография.

В качестве альтернативы издательство предлагало Р. Кенту выбрать фотоофсетную литографию, которая допускала тонкие градации серого. «Одно из главных возражений против черно-белой офсетной печати, — писал Киттридж Кенту, — заключается в том, что вы не можете получить достаточно плотный черный цвет. Они могут стать серыми»³¹. Но художник решил отказаться от этого варианта. «Цвет, — писал он ранее Киттрэджу, —

³⁰ Abrams M. J. Illuminated critique: the Kent Moby-Dick. 02.01.2018, pp. 376-391 URL: <https://doi.org/10.1080/02666286.2017.1341804> (accessed 19.05.22).

³¹ Letter from William A. Kittredge to Rockwell Kent, 29 March 1930. The Rockwell Kent Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, DC (hereafter cited as Kent Papers/Smithsonian).

насколько я вижу, определен; ночь, полуночная тьма, окутывающая человеческое существование, тьма человеческой души, бездна — таково настроение Моби Дика»³².

Рокуэлл Кент, с одной стороны, хотел метафорично приблизиться к XIX в. С другой стороны, рисунки выполнить было проще, чем заниматься резьбой по дереву. Последняя требовала большого количества исходных материалов. Кисть и чернила были намного более мобильными, чем установка для резьбы по дереву.

Исследовательница Джейми Джонс, считает, что иллюстрации «Моби Дика», имитирующие гравюры по дереву — это «скеоморф», то есть такой объект, который своими свойствами напоминает основные характеристики другого носителя или другого распространённого раннего технологического процесса³³.

В культурном воображении по крайней мере некоторых горожан восточного побережья, работа означала управление сложными машинами или сидение за рабочим столом целый день, стиль гравюры на дереве вызывал воспоминания, фантазии о другом виде работы, тяжелом ручном труде, который приводил рабочих в тесную связь с землей или материалом.

Р. Кента вдохновлял ручной труд. В течение пяти лет, проживая в Монхагене, он работал бурильщиком, ловцом омаров, строителем домов. Кент восхищался рыбаками, большинство живописных работ, сделанных в Гренландии, изображают мужчин в море.

Мелвилл отправился на китобойный промысел в 1840-е гг. «Моби Дик» был опубликован в 1850-х. Он писал роман с пониманием того, что сам по себе китобойный промысел не будет длиться вечно. В 1851 г. чувствуется, как устарел американский китобойный промысел. «Моби Дик» Мелвилла

³² Letter from Rockwell Kent to William A. Kittredge, 11 November 1927, Kittredge / Wing Collection.

³³ Jones J. L. Print Nostalgia: Skeuomorphism and Rockwell Kent's Woodblock Style. URL: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/696113> (accessed 19.05.22).

предлагает будущему поколению обратить внимание на изменения, которые происходят в их время. Сегодня иллюстрации Р. Кента – это приглашение к ностальгии.

Издания 1930 г. были имели успешную кампанию. Все тысяча экземпляров издательства «Lakeside Press» и все 69 167 экземпляров издания «Random House» были быстро раскуплены. Новый тираж в издательстве «Lakeside Press» был распродан за несколько месяцев до начала печати. Спустя два десятилетия и шесть изданий было выпущено более 124 000 тыс. экземпляров «Моби Дика», содержащих не менее 270 оригинальных иллюстраций Кента³⁴.

За полвека, с 1933 по 1973 г., не менее тридцати четырех зарубежных изданий «Моби Дика» на четырнадцати разных языках включали часть или все иллюстрации Кента. Для многих иностранных языков, включая бенгальский, болгарский, чешский, иврит, литовский, китайский, норвежский, словацкий и урду, первый перевод «Моби Дика» включал произведения Кента³⁵.

Большая часть этого беспрецедентного успеха Кента связана с монументальностью его вклада в книжную иллюстрацию. По сравнению с более ранними работами в мемуарах, когда Кент иллюстрировал приключения на Аляске «В диком краю», этот стилистический сдвиг становится заметным. Например, на одной иллюстрации изображен человек, спящий в узком каное³⁶. Он плывет по черному морю под черным небом, а белые заснеженные горы делят пространство между двумя стихийными царствами.

В других рисунках Кента из этой книги, на иллюстрациях он использует свободные волнистые мазки тушью, заполняющие черные пустоты и

³⁴ Badaracco C., *American Culture and the Marketplace: R.R. Donnelley's Four American Books Campaign, 1926–1930* (Washington, DC: Library of Congress, 1992), 59–60.

³⁵ Phelps A. *McCullough D.*, *Herman Melville's Foreign Reputation: a research guide* / Leland R. Phelps with the assistance of Kathleen McCullough. URL: https://catalog.library.vanderbilt.edu/discovery/fulldisplay/alma991022619069703276/01VAN_INST:vanui (accessed 19.05.22).

Boston, Mass. : G.K. Hall, 1983., 1983

³⁶ Кент Р. В диком краю. М., 1965. С. 25.

контурирующие тени. Горные склоны, обращенные с подветренной стороны от воображаемого источника света, заштрихованы неровной рукой, и Кент очерчивает землю от моря и небо тяжелым черным контуром вверху и тяжелым белым контуром внизу. Линии Кента, в том числе те, что образуют лодку и человека, кажутся схематичными и грубыми; они, конечно, не передают почти архитектурно-чертежной точности, которую демонстрировали бы его иллюстрации Моби Дика. На самом деле, Кент переработал это изображение для иллюстрации Моби-Дика для заставки к главе CV «Гроб Квикега». В отличие от «спящего», тело Квикега представлено как абстрактная пустота белого пространства.

Выбирая для иллюстрирования литературные произведения с очень большим драматическим напряжением, отмеченные неукротимой и бесстрашной смелостью мысли и оригинальностью художественной формы, Рокуэлл Кент раскрывает в них эту сконцентрированную силу мысли и чувства, подчиняясь образам писателя и находя им, в то же время, каждый раз свое особенное зрительное воплощение.

В иллюстрациях к «Моби Дику» Р. Кент сумел выразить ту тревожную романтику и напряженный драматизм, которые переполняют книгу.

Глава вторая

В тексте советского издания Германа Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» было задействовано 264 иллюстрации Рокуэлла Кента, которые он выполнил по заказу фирмы «Lakeside press». В ходе изучения текста и иллюстраций нами было принято решение выделить два типа иллюстраций. К первому типу относятся иллюстрации «событийные», в этой главе нами будет совершена попытка их разбора по смысловым группам и подробного анализа их содержания, а также манеры исполнения художником.

Событийные иллюстрации относятся к тексту главы, главная их функция – пояснительная. Они включают в себя либо действие, несущие пиковую нагрузку, либо описание персонажей. Сюда же отдельными подвидом мы отнесли метафоричные иллюстрации, которые в тексте не относятся к реальным событиям, а выступают их метафорой.

Текстовые иллюстрации мы можем описывать, используя несколько **способов**: 1) по действию (статический и динамический); 2) по виду (заставка главы, завершение главы, внутритекстовые или сквозные, страничная); 3) по деталям (наиболее и наименее детализируемые) и 4) по группам.

При анализе текста мы склонились к использованию последнего способа (по группам), с включением остальных способов, тем самым выведя смешанный формат.

Для удобства изложение названиями иллюстраций будет выступать номер страницы издания 1962.

Группа А. Измаил

Начальная фраза романа стала одной из самых знаменитых и узнаваемых в мировой литературе. «Зовите меня Измаил» (пер. здесь и далее И.М. Бернштайн). Измаил является рассказчиком, с его истории начинается и его

же словами заканчивается роман. Несмотря на то, что его изображения встречаются реже, первую группу занимает этот главный герой.

По духу изображения Измаила близки к герою гравюры «Человек у мачты» (1929) - живому, энергичному, романтичному молодому человеку. Нельзя не отметить, что Рокуэлл Кент находил схожие черты в характере и действиях себя и Измаила, когда-то он отправился искать себя из Нью-Йорка в море, к новым неизведанным местам.

Первая иллюстрация – заставка к главе I (№39), на которой Измаил, лежа на животе смотрит вдаль в сторону моря, мы не видим его лица, со спины видны лишь развивающиеся волосы и атлетическая фигура. Тот же мотив – представления героя со спины или сбоку повторяется далее (№45, 47, 49), взгляд романтической фигуры устремлен в сторону моря. Как элемент одежды, по которому мы узнаем Измаила, вводится кепка и саквояж с одеждой (№45, 47, 49). Герой идет вперед, его лицо художник намеренно подсвечивает солнцем (фигура отбрасывает длинную тень, даже если событие по тексту происходит вечером или ночью), как символ поиска истины, себя, своего места в мире и исследования окружающего мира. В страничной илл. №49 горизонт сильно опущен, включены элементы пейзажа в виде очертаний города Нью-Бедфорда. Кент активно использует штриховку, тенями создает объем и глубину иллюстрации. Измаил выделяется на фоне пустым, белым пространством, таким образом контуры фигуры и фона не смешиваются. Низкий горизонт и увеличенная фигура наводит на сравнение Измаила и Гулливера. Кент проводит метафору, что человек, которого направляет свободная воля, может со всем справиться, поэтому его душа нуждается в вызовах и приключениях.

В заставки Кент включает фрагменты названий главы, так в илл. №47 вводится ковровый саквояж, а в илл. №54 появляется вывеска с названием гостиницы «Китовый фонтан», в которой Измаил решил остановиться. Для

того, чтобы показать ночное время суток Кент использует частую штриховку неба.

Атлетически сложенное тело Измаила подчеркивается автором в илл. №148, где герой, напряженный всем телом, пытается высадить плечом дверь. Весь горизонт иллюстрации завален вправо, по направлению выбитой с верхних петель двери. А также в илл. №172, где Измаил вылезает из темного трюма, широким размахом плеч.

Романтичность и мечтательность Измаила понимается читателям по отстранённым мыслям в ходе напряженных моментов охоты или несения службы. На мачте «Пекода» (страничная илл. №251) Измаил погружен в мысли, ощущается расслабленность верхней части тела, несмотря на расположение на высоте, его лицо здесь совсем юное, с мальчишеской мягкостью. Неуверенности в позе читается по сведенным острым коленям. На илл. №353 Измаил в спокойной расслабленной позе провожает взглядом призрачный фонтан кита, вечернее время суток определяем по частой прерывистой штриховке неба и полной луне. Или в заставке к гл. СХІ (илл. №684) подсвеченное солнцем лицо обращено к морю, он думает о просторах Тихого океана, его красоте и безбрежности «для всякого мечтательного мистика-скитальца безмятежный этот Тихий океан, однажды увиденный, навсегда остается избранным морем его души»³⁷, в противовес Ахаву из того же эпизода, который поглощен планами мести.

Герман Мелвилл дает характеристику высокому горбу кашалота – «шишка упорства и беспощадности»³⁸, Кент сажает на кость в виде горба Измаила, как на трон (илл. №506), вероятно для наделения героя теми же качествами.

Завершающая роман иллюстрация – Измаил в одеянии из струй воды выпрыгивает из океана, его рука выброшена вверх к солнцу и свету. Он выжил

³⁷ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 684.

³⁸ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 507.

благодаря спасительному бую, всплывшему с затонувшего корабля в виде гроба. Измаил стал Иовом, чтобы возвестить о чуде, случившимся с ним и об истории корабля «Пекода» и его команды.

Группа Б. Ахав

Ахав является капитаном судна «Пекод» и именно его изображение встречается на страницах чаще всего. Он был «словно приговоренный к сожжению заживо, в последний момент снятый с костра... Весь он, высокий и массивный, был точно отлит из чистой бронзы»³⁹. Первое его появление Германом Мелвиллом описывается в метафоричной манере, в заставке в главе XXVIII Кент художественными средствами показывает Ахава, вдохновляясь словами «он напоминал вертикальный след, который выжигает на высоких стволах разрушительная молния». Молнию Кент изображает таким образом, что она прочерчивает наискось темное небо, ударяя в корни дерева и воспламеняя его (илл. №204). Если Кент включает в иллюстрацию пейзаж, то он обязательно дополнит его вершинами гор (№ 111, 204, 266).

Измаил узнает об Ахаве через Фалега в главе XVI. Его представляют как «хорошего» человека, страдающего от ужасного физического недуга, подобного тому, который сатана наложил на Иова. Потеря Ахавом ноги представляет собой кульминационную физическую травму, дополняющую более ранний опыт поражения молнией, что эквивалентно первоначальной потере Иовом своего скота и слуг из-за «огня Божьего с неба» (1:16)⁴⁰. Таким образом, Ахав не становится открытым бунтовщиком против Бога до тех пор, пока он не потеряет ногу в столкновении с Моби Диком во время своего предыдущего путешествия.

На большинстве иллюстраций Ахав уходит в себя, на илл. №213 он, сидя на костяном стуле, раскуривает трубку, густой дым летит ему в глаза. Ахав

³⁹ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 205.

⁴⁰ Olsen-Smith S. Moby-Dick: Genesis, Influence, and Intention // UNIVERSITY A JOURNAL OF MELVILLE STUDIES. 2008. p. 131 -134.
[URL:https://www.academia.edu/30979268/Moby_Dick_Genesis_Influence_and_Intention](https://www.academia.edu/30979268/Moby_Dick_Genesis_Influence_and_Intention) (accessed 19.05.22).

оценивает себя и предмет в руках, он сравнивает попытки курить против ветра с последним фонтаном умирающего кита. Курение перестало его успокаивать, он со скепсисом относится к старой вьевшейся в кожу привычке, Кент демонстрирует признаки внутреннего напряжения героя через его лицо, сжатые губы и непрерывный взгляд.

Его поведение становится маниакальным, перепады настроения пугают команду, и в тоже время капитан не теряет навыков, сосредоточено правит курс в позе человека негибкой воли на пути к цели (илл. 719), настраивает траекторию «Пекода» (илл. №707), исправляет компас после грозы (илл. №730).

Из раза в раз на страницах встречаем повторяющуюся позу капитана. Впервые в темной виньетке перед началом романа (илл. №37), затем илл. №254, где на первом плане фигура Ахава в позе с прямым спиной, руки собраны сзади, сразу внимание привлекает костяная нога. Несмотря на сильный крен, он стоит, не наклоняясь. Особенно детализирована страничная илл. №325, где Ахав в раздумье смотрит на океан, его костяная нога устойчиво стоит на палубе благодаря многочисленным выемкам в досках, о которых не забывает иллюстратор. Он также высвечивает ногу пятном света. Ахав неизменно одет в наглухо закрытый сюртук, на голове – черная шляпа с узкими полями.

Мысль о Моби Дике настолько поглощает его, что стала «внутренним прообразом всякого его внешнего движения»⁴¹. Его лицо застыло сосредоточенной маской. Однако в порывах волнения изможденный лик искажает гримаса то ли страха, то ли радости, на илл. № 256 напряжение передается через взгляд, сжатые в оскале зубы и скрюченные пальцы. Радость озаряет лицо Ахава во сне (илл. 356), когда он мечтает о том, как настигнет Моби Дика. Старбек, первый помощник капитана, застаёт того с откинутой

⁴¹ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 255.

назад головой, закрытыми глазами и блаженной улыбкой. Такой вид настолько необычен, что пугает помощника.

И днем, и ночью Ахав преследует кита. Ему кажется, что разум его обрел «самостоятельное существование», и стал «страждущим духом», лучом живого света, рыщущим по всему земному шару во имя мести. Рокуэлл Кент изобразил (илл. №310) луч, исходящим из зрачка и покрывающим округлую поверхность земли, как воплощение больного безумного сознания старика.

Решение мстить Моби Дику пришло к Ахаву после падения на темной улице Нантакета, когда сломалась его костяная нога, и вывернувшись, она пронзила насквозь пах. Рану удалось залечить, однако новое несчастье повлияло на Ахава – Моби Дик стал олицетворением всех бед старика и человечества в целом. Кент показывает переломный момент (илл. №659), полностью разбитого и придавленного мужчину, распростертого на земле.

Кент рисует Ахава с постоянно выпученными глазами, в илл. № 264 он принимает позу гордеца, выпятив грудь и схватившись за лацканы пиджака рукой. Он пропитан ненавистью (илл. №757). Чаще всего лицо Ахава угрюмо, то взгляд исподлобья падает на карты в рубке, отслеживая морские границы и пути Моби Дика (№305), то на корабль и команду (илл. 322), но чаще всего – в море.

Порой проблески разума возвращаются к капитану. В гл. СІХ Старбек зашел в каюту к Ахаву и пытался уговорить последнего устранить течь в трюме. И сказал «пусть Ахав остережется Ахава»⁴². И эта фраза стала решающей при изменении решения капитана. Кент демонстрирует Ахава со стороны, глядящего на темную тень или же мстительную душу. Огонь разума, озаряет его лицо.

Рокуэлл Кент пытался показать, как «пламенные очи Ахава горели презрением и торжеством», Ахава «во всей его губительной гордыни», читатель

⁴² Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 673.

видит иное – лицо старика, в шрамах и морщинах, сведенные к носу брови и взгляд душевно страдающего человека (илл. №733). Капитан, перегнувшись через борт, провожает взглядом воду, собирает пальцы в кулак, лицо прикрыто полами шляпы. Мы видим по опущенным плечам, голове и руками боль человека, теряющего жизнь: «Ахав уронил в море слезу, и не было во всем Тихом океане сокровища дороже, чем эта маленькая капля»⁴³. И видит старик лицо, искривленное водой (илл. № 767) и ненависть возвращается к нему.

Безумие охватывает тело, когда Ахав видит кита и кричит «Это Моби Дик!». Кент пишет (илл. №770) момент узнавания и не верящей радости, указующий перст направлен на белый горб. Глаза выпучены от эмоционального возбуждения. Повторный проигрыш дает ему новые силы, энергия бьет через край, и он вдохновляет команду, на илл. 780 он говорит с моряками, одной рукой указывает на обещанный золотой дублон. Ахав увеличивает награду в десятикратном размере, разочарование от потерянного вельбота подавляется под давлением и обещанием скорой победы, которой не суждено случиться.

Группа В. 1) Киты (настоящие, кашалоты) 2) Моби Дик 3) Дельфины 4) Спрут 5) Акулы

Из глав романа, посвященных китам, их видам, образу жизни, истории происхождения, а также способам промысла четко прослеживается два основных вида, на которых охотятся китобои – это настоящие киты и кашалоты.

Тот самый Моби Дик, или Белый кит, по тексту и иллюстрациям является кашалотом (или зубатым китом). От настоящего кита кашалот отличается в первую очередь формой головы и нижней челюстью. Промысел китобоев связан по большей степени с добычей спермацета, который

⁴³ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 765.

находится в голове кашалота. А следовательно, большая часть иллюстраций Рокуэлл Кента приходится на изображение зубатых китов.

Иллюстрация настоящего кита встречается как сквозная, сопровождающая общий смысл главы. Чтобы показать красоту животного, Кента рисует его парящим изогнутой линией над водой с открытой пастью (илл. №52, илл. №407), художник детализирует иллюстрацию характерными полосами, отходящими от губы к плавникам и щеточкой китового уса. В стае киты плывут на большом расстоянии друг от друга (илл. № 405), их путь лежит через желтую массу планктона, «будто по безбрежному полю спелой пшеницы»⁴⁴. Морскую гладь Рокуэлл Кент пишет с использованием короткой прерывистой линий для иллюстрирования планктона. Нельзя спутать здесь настоящего кита и кашалота из-за открытых пастей морских зверей, в которых горизонтальной щеточкой выписан китовый ус.

Кашалот, выныривая из воды, подставляет огромную голову солнцу или луне – это наиболее повторяющийся мотив в изображении животного (илл. № 311, №401, №456, №488). Гнетущее чувство несет илл. № 657, где кашалот, вынырнув из воды, подставляет голову под косые струи дождя, идущего из низко нависших туч. Общий фон иллюстрации темный, с некоторым включением белых пятен. Текст Мелвилла несет посыл о якобы неопасном для выживании вида ситуации, однако Кент, выбрав темный тон в работе, не соглашается с позицией автора.

Умиравшие кашалоты, делая последний выдох, заваливаются набок и также поворачивают голову к солнцу (илл. № 477, №702). Особенно трагично это сцена показана Кентом на илл. № 704, последнему вдоху кита сопутствует выброс пара – фонтана. Кашалот, повернувшись к солнцу умирает, глядя на него.

⁴⁴ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 405.

Впервые кашалот появляется на заставке перед посвящением (илл. №21), зубатый кит белый, так что скорее всего роман начинается именно с Моби Дика.

Если в главе не появляется кит как объект охоты китобоев, то его иллюстрации присутствуют в главах на «китовую тему», так, например, в заставке главы XXIV на фоне ночного звездного из воды выплывает темная фигура кашалота. Глава посвящена важности китобойной работы, она называется «царственным занятием»⁴⁵, а сам кит «королевской рыбой». В главе XXXII «Цетология» в заставке появляется убитый кит (илл. №213), на него по лестнице карабкаются китобои, все это происходит ночью, при спокойном море и звездном небе. В этой же главе Кент с необычного ракурса показывает уплывающего кита (илл. №232), мы видим его с хвоста, траектория тела такова, будто кит уходит под воду.

Выбор ракурса разбавляет подобные иллюстрации. Кент может показать кита со стороны хвоста, с высоты птичьего полета с облаками, при этом от кита будут расходиться огромные круги (илл. № 482). Со стороны головы (илл. №483), с раскрытой пастью, показан настоящий кит, штриховка подчеркнет наличие китового уса.

Порой китобои нападают на след **целой стаи китов**. Кент пишет эти сцены одинаково, либо стая уходит под воду и на поверхности остаются одни хвосты (илл. № 329, №569), либо они плывут, следуя друг за другом (№547, №562).

Часто повторяются в различных вариациях сцены столкновения кашалота и вельботов. Нападение на кита обычно осуществляется с двух лодок, на каждой из которых сидят гарпунщики. К кашалоту вельбот подплывает сбоку, выныривая из воды, он часть поднимает нос вельбота (илл.

⁴⁵ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 187.

№ 418), давая тем самым стоящему на носу гарпунщику ударить себя с близкого расстояния.

Если кит нападает на одну из них, вторая отплывает в сторону (илл. №314). Сцены нападения выглядят однообразно, кит хвостом подбрасывает вельбот вверх (илл. №395, №397, №399, №490, №516, №521, №655 и др.), и китобой вместе со снастями, гарпунами, линем летят в воду. Или же, выпрыгивая из воды, кашалот изогнутой спиной и головой обрушивается на лодку (илл. №492).

Сцены убийства китов вызывают отталкивающие чувства у читателя своим натурализмом. В последние мгновения жизни кашалот в агонии взбивает воду вокруг в пену и тонет в кругах расходящейся крови, Кент показывает в эти моменты гибкую линию китового фонтана (илл. № 422). Благодаря тому, что иллюстрации черно-белые, мы не видим, последний выброс пара, окрашенный алым цветом. Этим снижается эмоциональный накал от иллюстраций.

Рокуэлл Кент подробно иллюстрирует все стадии работы китобоев. После убийства кита тушу буксируют к кораблю (илл. № 429), затем цепляют ее к борту корабля (илл. № 445) и начинают разделку.

Один из этапов разделки – отделение толстого слоя кожи и подкожного жира, который Кент показывает (илл. №448) с детализацией продольных полос, которые просвечиваются сквозь желатиновый слой. Следующий этап – отделение головы от туловища. На илл. №454 команда готовится к подъему многотонной части зверя, из-за чего корабль делает сильный крен, поэтому процесс подготавливается и проводится с большой осторожностью. В дальнейшем, пока продолжается процесс разделки, корабль может плавать по морю сильно наклоняясь в сторону (илл. № 471).

По итогу разделки туши почти каждая часть тела кита в чем-то используется, и мясо, и кости, и мозг, и сало. На этой теме появилась одна

шуточная иллюстрация (илл. № 441), где Кент распластал на огромной блюде тушу кита. Зверя покрывает соус, из мяса исходит пар, в качестве украшения Кент добавляет кусты зелени.

До того, как китобойный промысел стал распространяться, и появились китобойные суда, жители океанских побережий получали китовое мясо и жир, если животное выбрасывалось на берег после шторма или вода выносила уже мертвое тело. Эскимосы разделявали тушу кита, выброшенного на берег, толпой (илл. № 438). Кент был знаком с народом, поэтому решил показать их в традиционной легко узнаваемой одежде, головных уборах, с широкими плоскими лицами и маленькой приземистой фигурой.

По итогу от огромного кита остается лишь скелет (илл. №452).

Переводя на язык символизма, кит — предстаёт в образе доброжелательной природы, которая временами становится злой. Как природа разрушительна и дика, так и кит стал воплощением зла. Природа, как мать, кормит своих детенышей, так и кит служит пищей экипажу. Парадоксально в нем все, в том числе его белый цвет, то есть отсутствие какого-либо цвета. Белый Кит является символом двух противоположных начал добра и зла, воплощенных в природе⁴⁶.

Моби Дик впервые описывается самим Ахавом: шкура у него белая и закручена, словно штопор из-за большого количества гарпунов, застрявших в коже, «фонтан у него большой, словно целая копна пшеницы, и белый, как гора овечьей шерсти»⁴⁷, и хвост по-особенному высоко взмахивается над водой. Белизна кожи сразу отличает его от других кашалотов. Кент изображает его на фоне ночного небо (илл. №280), лунный свет усиливает впечатление от белого.

⁴⁶ *Suthanthira J. Devi. Symbolism in 'MOBY DICK' by Herman Melville . // International Journal of Research in Engineering Technology — Volume 2 Issue 5, July - August 2017.*

⁴⁷ *Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 257*

Г. Мелвилл пишет о том, как изображали в бортовых дневниках XVIII – XIX вв. китов, они выглядели как чудовища. Кент, используя старые гравюры, демонстрирует кровожадного белого кита выныривающим из морской пучины, у него на голове отчетливо виден нос, глубокие глаза с надбровными дугами и зубами клыками (илл. №388), или же кита нарвала, похожего на рыбу с большими глазами и длинными ресницами, головой с выемкой по середине и пастью такого размера, что целиком помещается двухмачтовый корабль (илл. №391).

Илл. №285 была вынесена на обложку издания 1962 г. и является одной из самых удачных. Кит вертикально выходит из воды, выталкивая мощный кустистый фонтан, который, как фата, окутывает его. Кашалот выпрыгивает из воды ночью, под светом пятиконечных звезд. В воде в обратном направлении плывут сопровождающие кита дельфины, на фоне Моби Дика они кажутся продолговатыми точками. Тело кита в нескольких местах избородили раны, зажившие от многочисленных ударов китобоев. Еще более тело кашалота испещрено шрамами на илл. № 294, здесь кит не плышет, а парит над водной поверхностью. Кент детализирует изображение глазом с тонкими линиями ресниц, острыми буграми зубов на нижней узкой челюсти. Мелвилл пишет о «смертельном зле» волнами исходящим от кита, чего читатель по этим иллюстрациям не видит.

Сильную по накалу и содержанию завершающую часть романа, Кент иллюстрирует тремя сценами. На первой (илл. № 775) прямая вертикаль нижней челюсти Моби Дика вырывается из воды, занимая собой всю высоту иллюстрации. По тексту Ахав, по рисунку Федалла, хватается голыми руками за длинные зубы кита. Моряки на вельботе в ужасе отклоняются, пытаются сжаться и отстраниться. Они уже видят свою гибель. Вторая иллюстрация № 782 потрясает той силой, которая бьется в кашалоте. Лучи света расходятся от кита во все стороны, оптически увеличивая размер зверя, а потоки воды, гривой окутывающие тело замедляют сцену. В последний раз Моби Дик

появляется не полностью, а фрагментарно на илл. № 793, по тексту мы понимаем, что тело Моби Дика запуталось в многочисленных линиях, а в коже застрял десяток гарпунов. Но самое страшное здесь – это фигура мужчины, безжизненно свешивающаяся с бока кашалота, его тело стало трофеем Моби Дика в схватке между китом и человеком.

Как сопровождающие за кашалотом плывут **дельфины**, капитан судна дает приказ следить за появлением дельфинов (илл. № 253), Кент делает завершающую вставку к главе XLVI, рисуя резвого черно-белого дельфина.

Китобойное судно может натолкнуться на гигантских **спрутов**. Белый спрут показан Кентом во всем величии (илл. № 409), всплывающим на воду всеми щупальцами. Он держится на поверхности так, словно легко достает до дна. Интересно изображение огромной иллюзии щупалец спрута, растянувшихся по всему небу над вельботом Ахава (илл. № 411). Небо Кент иллюстрирует с использованием короткой штриховки, а спрута наоборот – белизной пятна.

Акулы всегда кружатся вокруг убитый китов (илл. №444), объедая ту их часть, которая находится под водой. Примечательна сцена (илл. №705), в которой один из вельботов остался на ночную вахту, чтобы охранять тушу. Шест с флагом и фонарем ярко освещает спину и поверхность воды, демонстрируя не только лодку, но и плавники хищных акул.

Кент иллюстрируют бойню акул (илл. № 442), которые в ночном море начинают пиршество. Матросы пытаются спасти тушу кита, убивая подплывающих акул точными ударами в голову фленшерными лопатками, бывает, что лезвие соскакивает, разрезая акулий бок так, что вываливаются кишки. Этот момент и изобразил Кент. Обезумевшие кровожадная акулу вцепилась зубами в кита в то время, как другая вытягивает кишки и пожирает их. Подвижность усиливается линиями, возникающими от сильного течения.

Группа Г. Помощники капитана

На корабле главными людьми после капитана являются три помощника – Старбек, Стабб, Фласк. Все трое имеют разные жизненные ценности, по-разному относятся к безумной идеи догнать и убить капитана. Мелвилл посвящает каждому персонажу по главе, подробно описывая внешность и характер.

Старбек – старший помощник капитан, в возрасте около 30 лет. У него «чистая, гладкая кожа... он походил на ожившую египетскую мумию⁴⁸». По характеру это был храбрый, осторожный, надежный и стойкий человек. Впервые Кент изображает (илл. №193) его в полный рост на фоне моря. Тело Старбека дышит спокойствием, даже руки у него расслаблены, несмотря на бушующее позади море. Первой помощник дорожит семьей. Неслучайно для заставки (илл. №191) Кент изображает маленькую девочку, играющую на берегу, пока ее мама смотрит на горизонт, ее пальцы сплетены в молитвенном жесте, всем сердцем она желает возвращения мужа. Обе фигуры Кент выделяет на фоне вечернего неба световым ободом.

Призыв Ахава к погоне за китом Старбек, в отличии от других моряков, принял наиболее болезненно. На первой иллюстрации № 267 Старбек стоит, прислонившись спиной к грот мачте. Его лицо печально, поза закрытая, он грустен так как в самом начале путешествия осознает «печальный конец» и невозможность вернуться к семье. Его охватывает отчаяние (илл. № 268), порывистым жестом он закрывает глаза, в душе Старбека «сокровенный ужас». Кент представляет его словно распятым, человеком, который видит свой конец и идет на нее. Горизонтально вытянутая рука усиливает вертикаль прямой мачты. Образ креста еще не раз появится на страницах романа.

Душа Старбека противится желаниям Ахава, вновь помощники появляется в переломный для себя момент, который определяет человечность мужчины. Зайдя в каюту капитана (илл. № 724), он в свете качающегося фонаря увидел ряд мушкетов. В порыве он схватил один. Мы видим, как

⁴⁸ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 191-192.

Старбек проводит рукой по стволу, обдумывает положение свое и команды под властью обезумевшего старика. Он обдумывает убийство Ахава, оценивая последствия решения. Кент ставит иллюстрацию с мушкетом в начало главы, таким образом, читатель, начиная новую часть, ожидает трагической развязки или надеется на положительный исход плавания даже после жестокости. Старбек направляет мушкет на стену, за который спит капитан, но услышав его крик сквозь сон, ужасается своим действиям. На илл. № 728 Старбек в страхе отклоняет тело. Мы отчетливо видим его лицо, благодаря контрасту света и тени, используемого Кентом.

Стабб – второй помощник капитана. Мелвилл представляет его «бесстрашным» и «неунывающим» человеком. Для добродушного Стабба неизменным атрибутом, «не в меньшей мере, чем нос», стала короткая черная трубка. На иллюстрации № 199, Стабб появляется вместе со своим гарпунщиком индейцем Тэштиго. Кент намерено затеняет изображения, оставляя едва различимые контуры тела, он подсвечивает лоб, глаза, нос и трубку.

По характеру Стабб быстро переходит из состояния возбуждения в состояние спокойствия. Он часто противопоставлен первому помощнику, вместо ссор и открытого неповиновения Старбека он предпочитает отстраниться, а вместо тяжелых дум выбрать сон. На илл. № 208 Кента вдохновляет сравнение рубки, где спит команда с «еженощной могилой»⁴⁹, во всю длину полки в углублении спит мужчина в шерстяном свитере. Углубления в стене выполненные четко по росту мужчины напоминают катакомбы.

В отличие от Старбека новость об изменении курса «на Моби Дика» не вызывает в Стаббе отчаяния, он решает «идти навстречу концу, смеясь»⁵⁰. На фоне темного неба на фор-мачте Стабб потягивает алкоголь (илл. №269,

⁴⁹ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 209.

⁵⁰ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. 269.

№270) и мирится со скорой гибелью. Стабб не позволяет себе открыто проявлять несогласие с позицией капитана, он гасит ярость в самом начале, не давая ей проявиться. Однако по ночам видит сны, где пытается ответить Ахаву на оскорбление ударом ноги. Кент иллюстрирует (илл. № 215) сон Стабба и момент превращения Ахава в пирамиду без дна и вершины. Художник заваливает угол иллюстрации в сторону падающего мужчины. Это пример иллюстраций, которые невозможно понять без текста.

Третий помощник **Фласк** кажется иллюстратору настолько малозначимым, что не появляется на зарисовках к роману.

Группа Д. Гарпунщики

Ни одно китобойное судно не может обойтись без гарпунщика, они должны отличаться быстрыми и точными движениями, крепким телосложением, уверенным владением гарпуном и острогой. На «Пекоде» к каждому помощнику закреплен один гарпунщик. Они сражаются с китом всегда в связке.

С первым гарпунщиком **Квикегом** мы знакомимся в самом начале истории, так как именно его первого встречает Измаил. Квикег предстает в образе дикаря, совершает поступки, непонятные верующему христианину Измаилу: во-первых, языческие обряды с деревянным идолом (илл. №68), где обнаженный мужчина сидит на согнутых ногах перед открытым пламенем, его тело покрывают татуировки в виде кабалистических знаков, однако Кент упрощает изображение знаков на теле до перекрещенных прямых. Во-вторых, пугающе выглядит процесс бритья, в котором в качестве лезвия бритвы используется заточенный острый гарпуна. На второй илл. № 76 художник еще не определился с точным образом Квикега, поэтому на голове то появляется (№ 81, № 112, №121) то пропадает пучок стянутых волос (№68, №72, №103), татуировки пропадают почти сразу. Образ дополняет нос, словно не раз сломанный в драке.

Порой читателя удивляет выбранная для зарисовок Кента одежда, в тексте Мелвилла ей не уделяется внимание, а на иллюстрациях Кента (№117, №155) Квигек появляется в длинном сюртуке, наглаженных брюках и в цилиндре.

На каждой последующей иллюстрации, где Квигек показывает свои умения гарпунщики, Кент уделяет внимание его атлетически сложенному телу – натренированное тело, широкие плечи, сильные руки (№122, №529). Поэтому так ощутимо чувствуется перемена образа в период болезни гарпунщика (илл. № 683). Его скулы заостряются, лицо высохло от истощения, остались лишь яркие глаза. Ничто не могло подорвать бессмертное душевное здоровье Квикега. Иллюстратор дополняет небо двумя звездами, символизирующими стремление души Квикега за грань жизни. В бреду его посещали мысли о «правильных» похоронах для морского человека. На заставке к главе СХ видим длинный каяк, ставший гробом для Квикега, завернутого в саван с ног до подбородка. Квигек мечтал после смерти плыть в челне из черного дерева к звездным архипелагам, ведь звезды – это «острова», где он сможет перейти за грань смерти. Кент пишет звезды не по всему небу, а только в районе ног.

Второй гарпунщик – африканец Дэггу, «черный как смоль, негр-исполин с походкой льва»⁵¹. На иллюстрациях его легко узнать по курчавой голове (илл. №197), огромной круглой серьге и ярко выраженным чертам лица (большому приплюснутому носу, объемным губам). Дэггу является гарпунщиком Фласка, поэтому плавает на вельботе вместе с ним. Как и Квикега, Дэггу отличает крупное телосложение с резко очерченными мускулами (илл. № 425). На страничной иллюстрации мы видим, как сильная рука гарпунщика отводится назад для броска. Расстояние до кита неблизкое, все тело напряжено и сбалансировано для точного броска.

⁵¹ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. 840 с.

Гарпунщик Стабба – Тэштиго, впервые появился на иллюстрациях в паре со вторым помощником капитана (илл. №199), «длинные, иссиня-черные волосы... выступающие скулы и темные круглые глаза... с каким-то антарктическим блеском»⁵². У Тэштиго жилистое и гибкое тело. Во время шторма (илл. №723) он уверенно закрепляет новый трос, хотя вокруг бушует ветер и бьют молнии. Тэштиго отпугивает своими дикарскими повадками, Кент отлично проиллюстрировал это сценой обеда (№ 244), индеец грызет кость, кисти рук неестественно вывернуты.

Группа Е. Команда корабля «Пекод»

Большая часть команда обезличена, Кент наделяет отличительными чертами только героев, которым Мелвилл дает имена, остальных называет просто: 1-й матрос, 2-ой матрос, сицилиец, француз, индус и т.д. В единственную главу, в которой матросам дается «голос», Кент вставляет иллюстрацию – групповой портрет (илл. №275), на ней изображены в полный рост словно позирующие художнику матросы, Кент располагает их полукругом, выбирает удобный ракурс снизу-вверх, делает классическую пирамидальную композицию. Несмотря на то, что все присутствующие, разных национальностей, лица мало чем отличаются от американцев. На остальных иллюстрациях (№271, №695, №791, №795) лица не обладают характерными чертами.

Повторяющиеся персонажи – плотник (илл. №667), кузнец Перт (№686) и маленький негритенок Пип. Последний, оставшись в одиночестве в открытом море, потерял разум. Кент демонстрирует неистовое религиозное рвение мальчишки, на иллюстрациях он молится, закинув голову наверх и поднимая открытые ладони (илл. №589, илл. №593). Такую позу Кент часто использует для наглядного обращения к богу в других работах (например, в иллюстрации на титульном листе автобиографии «Это я, Господи».

⁵² Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С 201.

Группа Ж. Дополнительные персонажи

Кент пишет в иллюстрациях вводит персонажа, даже если он более не появится в романе. Так он представляет владельцев судна: Вилдада и Фалека. Вилдал, «человек с бесчувственным сердцем⁵³», изображен с изможденным морщинистым лицом, детализировано выделенной непропорциональной рукой, прижимающей к груди Священное писание.

Фалек чертами напоминает постаревшего Стабба, он одет в наглухо застегнутый сюртук, его поза повторяет позу, в которой изображен Вилдад (илл. № 159).

Еще один персонаж – сестра Вилдада, «милосердная» Харита, она помогает заполнить трюм «Пекода» перед отправлением в трехлетнее плавание. В руках (илл. № 168) держит черпак для китового жира и китобойную острогу. Квакерша стоит в классической позе война, эта женщина скорее всего никогда не покидала земли, но чувствует себя, несомненно, уверенно благодаря положению, занимаемому в обществе.

.....

При помощи системы штриховки художник осязательно и наглядно показывает предметный мир. Тела героев и предметы обихода моделируются короткими параллельными линиями. Чтобы передать поверхность воды, Кент заливает участки тушью, для движения волны – использует волнистые линии.

Иногда черное и белое сталкиваются напрямую, как, например, во фронтисписе советского издания (соответственно титульном листе издания 1930 г.), где черный кашалот топит вельбот. В большинстве иллюстраций дается богатое разнообразие поверхностей, фактур.

⁵³ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 140.

Кент передает ощущение мерцания, пытаясь изобразить «серебристый» цвет, о котором часто упоминает Мелвилл: «однажды тихой лунной ночью, когда волны катились за бортом, словно *серебристые витки*, и своим нежным переливчатым журчанием создавали как бы *серебристую тишину*, а не пустынное молчание; в такую безмолвную ночь впереди за крутым носом корабля, одетым белой пеной, появился *серебристый фонтан*»⁵⁴. И вода, и воздух и свет и тени на поверхности паруса, на палубе вибрируют⁵⁵. Штрихи разной длины и частоты делают изображению глубину.

Большая часть иллюстраций, относящихся нами к «событийным», оживляют текст, дополняют представления о героях. Автор не навязывает свою точку зрения, персонажи переданы настолько близко к тексту, что присутствие иллюстраций читается в симбиозе, нет внутреннего противоречия от того, что читатель представляет и как это видит художник.

⁵⁴ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. 840 . С. 351.

⁵⁵ Петрова. Т.А. Рокуэлл Кент. Л., 1990. С. 102.

Глава третья

Для характеристики второго типа иллюстраций нами было выбрано наименование «побочные». Изображения, относящиеся к этой группе, не занимают главенствующее место в понимании содержания главы, часто носят фрагментарный характер. К числу «побочных» иллюстраций, которые мы рассмотрим в этой главе, относятся пейзажи, в том числе марины, натюрморты и иллюстрации на религиозной тематику.

Кент дает документально точные изображения орудий промысла, присутствие которых необходимо на каждом китобойном судне. Это оборонные иллюстрации – носят технический характер, маленького размера и окружены текстом. Иллюстратор демонстрирует бочки, коробки, веревки, рулоны парусины и бухты канатов (илл. № 166), деревянные ведра (илл. № 304), остроги (илл. № 331), разделочный гак, на который цепляют перед разделкой тушу кита (илл. № 451), разделочные тали (илл. № 236, илл. № 502), ведро для вычерпывания спермацета кашалота (илл. № 494), гарпуны (илл. № 262, илл. № 694).

Действие большей части романа происходит на корабле. Мелвилл наделяет человеческими качествами Моби Дика (злостью, мстительности, бесстрашием, безумием), однако тому, без чего не может прожить ни один морской человек, а именно кораблю, он отдает фоновую роль. «Пекод» - «судно старинного образца, не слишком большое и по-старомодному раздутые в боках»⁵⁶. Этот корабль не имеет характера, но, благодаря украшениям, он обладает устрашающим эффектом: «его открытые борта, словно огромная челюсть, были унизаны длинными и острыми зубами кашалота, которые служили вместо нагелей, чтобы закреплять пеньковые мышцы и сухожилия

⁵⁶ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 133.

судна⁵⁷». Однако, изображая корабль (илл. № 131), Кент опускают сию примечательную деталь.

Мы видим «Пекод» с разных ракурсов и расстояния. Кент показывает его с кормы, уплывающего в море и зовущего следовать за собой (илл. № 175) или просто бороздит океан (илл. № 214). С борта в полном масштабе, на страничной илл. № 115 трехмачтовый «Пекод» следует за дельфином. Со стороны борта фрагментарно (илл. № 303, № 508, № 735). С высоты птичьего полеты, где видны только мачты и черная спокойное море (илл. № 245). Палуба удивительным образом почти всегда пустая.

Чаще всего корабль отстает от вельбота, гонящегося за китом (илл. № 125, № 531).

Наиболее эмоционально напряженные эпизоды – сцены шторма (илл. № 727). Корабль поднимает на гребень волны, сильно заваливаясь в сторону, на илл. № 195 судно освещают длинный лучи солнца, свет кажется «божественным», в море нельзя предугадать, вернется ли моряк домой, поэтому определенная религиозность присутствует у каждого. Эта глава (XXVI) завершается словами «заступись за меня, о Бог!». Кент, человек религиозной, не мог пропустить эпизоды, касающиеся веры в Бога, без иллюстраций, порой слишком метафоричных.

Так, в главе VIII Измаил попадает в церковь, где отец Мэппл с кафедры читает проповедь. Вся церковь морского городка состоит из частей разобранных или разбитых кораблей, да и сама кафедра называется «носом» судна. Кента вдохновила (илл. № 91) идея корабля как чего-то религиозного (Ковчег), а священника как пророка. Паства плывет на лодке позади «Моисея», который в позе уже знакомого нам «божьего человека» воздел одну руку к небу, другую положил на Писание. Из библии вырастает крест, на всю лодку снисходит поток света, озаряя окружающую темноту. Непонятна заставка к

⁵⁷ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 133.

этой главе – мужчина, держась обеими руками за перекладины креста, борется с бурей, море бушует в стороне, сверкают молнии, частота штриха создает плавный переход, тем самым создает глубину пространства и объем.

На своем пути «Пекод» встречает много кораблей, самый яркий из них «Альбатрос» (илл. № 357), паруса которого словно фосфоризируются на фоне ночного неба. У другого нос украшен вырезанный деревянной розой с огромными реалистичными листьями (илл. №577).

Мир полон противоречий, нет менее суеверного человека на земле, чем моряк. Поэтому, все чаще попадая в шторм, а также, встречая разбитые судна, шпангауты которых переломаны пополам (илл. № 762), или команды, потерявших людей, «Пекод» все больше охватывает волнение и предчувствие неминуемой катастрофы. Удивительная традиция «повстречанья»⁵⁸ (илл. № 360) не поддерживается Ахавом, преследуемым единственной мыслью – нагнать Кита, раз за разом дух экипажа падает.

Команда осознает безумство Ахава и хочет сбежать, как люди во время грозы, спасаются от одинокого огромного вяза, который притягивает к себе молнии. Так и Ахав несет кораблю гибель. Кент метафорично иллюстрируют бурю в сердцах матросов (илл. № 718). Их жизнь висит на волоске, вспомнив мойру Атропос, Кент изображает две руки, одна из которых держит тонкую нить, вторая – ножницы (илл. № 738). Примечательно, что руки мужские, возможно, подводя к мысли о судьбоносном решении, которое может совершить каждый из команды, но главный из них, конечно же, Ахав.

Пейзажи Кента наполнены воздухом, они занимают большое пространство. Например, сельский вид сверху на далекий город Нью-Бедфорд, на фоне черного моря, тихой заводи, он выглядит умиротворенно (илл. № 51). Именно сюда после длительного плавания стремятся моряки. Герои книги

⁵⁸ Повстречание - дружеская встреча двух (или более) китобойцев, преимущественно в промысловых районах, когда, обменявшись приветствиями, они обмениваются также и визитами членов экипажей. Моби Дик, или Белый кит. С. 363.

хотят по широким улицам хорошо отстроенного города, о том, что жители не бедствуют, говорят высокий кирпичные дома, тротуары и дороги, покрытые брусчаткой (илл. № 85). Легко найти место, где можно поесть, стоит лишь встретить на пути огромные подвесные деревянные котлы (илл. № 126), там подадут несколько видов отварной или жареной рыбы (илл. №129).

Обычный пейзаж для матросов - бесконечное море, поэтому особую радость вызывает меняющийся пейзаж, тот миг, когда появляется земля. Далеко в Тихом или Индийском океане с корабля видны острова, вершины гор которых симметрично отражаются в воде (илл. № 111). Кенту доставляет огромное удовольствие изображение земли с моря. «Великая армаду» кашалотов художник решает показать на фоне тропического острова в Яванском проливе (илл. № 547). Берега острова покрывает бурная зелень, со скал льются потоки воды, Кент использует несколько видов штриховки, моделируя холмистую поверхность и небо, каменистые участки заливают небольшим количеством туши, пятна света от китовых фонтанов наполняют иллюстрацию светом.

Рокуэлл Кент не упускает возможности проиллюстрировать горную местность в сцене с золотым дублоном, обещанным первому, кто увидит Моби Дика (илл. № 613). На испанском дублоне выписан горный кряж Анд, три вершины, из которых то выбивается дым, то высится башня, то кричит петух. Художник опускает кабалистические символы и знаки зодиака, которыми украшена монета. Это заставка не несет смысловой нагрузки, но сюжет выбран Кентом из-за желания показать излюбленный мотив.

Для Кента особую радость приносит вид ночного моря и звездного неба (илл. № 179) и возможность изобразить горы, или скалы, или айсберги. Эти сюжеты постоянно встречаются в его живописном творчестве, особенно относящемуся к гренландскому периоду. Особенно ярко параллель с картинами (например, с «Mirrored Mountain, South Greenland», 1929) прослеживается в горных пейзажах (илл. № 300, № 302). Рокуэлл Кент в

пространственном плане прочерчивает четкую структуру «действительности»: воду с ее своеобразной сезонной жизнью, дикие заповедные края – горы, в которых нет места человеку, и резко очерченное, уходящее в вечность небо, такое же недоступное.

Иллюстрируя тернистый путь Ахава (илл. № 266), Кент вписывает в пейзаж скалистый проем, через который предстоит в метафоричном контексте, пройти команде «Пекода»: «путь к моей единой цели выложен стальными рельсами, и по ним бегут колеса моей души. Над бездонными пропастями, сквозь просверленное сердце гор, под ложем быстрого потока мчусь я вперед!»⁵⁹

Побочные иллюстрации дополняют ряд событийных. В изображениях корабля и пейзажей Кент отходит от необходимости иллюстрирования содержания книги, он пишет любимые мотивы – морскую гладь, небо, горы – без особой потребности в информационной функции иллюстраций. Безусловно и то, и другой, выделенный нами тип, составляет связную картину, поэтому, несмотря на черно-белые иллюстрации, роман оживает.

⁵⁹ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962С. 266.

Глава четвертая

Роман Германа Мелвилла был впервые опубликован вместе с иллюстрациями Рокуэлла Кента в 1961 г., поэтому история о Моби Дике надежно закрепилась в сознании советского человека в симбиозе с работами американского художника. Вероятно, потребности в новом видении классики мировой литературы не было долгое время. Лишь благодаря тому, что переизданий романа с иллюстрациями Кента после бума 1960-х не выпускалось, сменилось поколение читателей и в, конечном итоге, появился спрос на новые иллюстрированные издания.

Одними из первых на этом поприще попробовала себя **студия «Пабло Маркос»**, подготовив иллюстрации к издательской серии «Иллюстрированная классика», г. Харьков, 2000 г.

На наш взгляд, рисунки не несут в себе большой художественной ценности. Они выполнены в формате страничной иллюстрации, внизу к каждому рисунку авторы добавили поясняющую надпись («Пелег описывает кита», «Томагавк!»), «Ахав вонзает гарпун в Моби Дика»). Талант художника-иллюстратора раскрывается тогда, когда его работы могут выступать автономно, а также нет сложности в понимании смысла изображения.

На илл. «Томагавк!» легко узнается Квикег, авторы рисунка буквально прочитали то, как его описал Г. Мелвилл, и покрыли каждое свободное пространство тело дикаря решеткой татуировок. Однако, работая над его фигурой, они опустили характерные черты островного жителя, чья кожа от прямых лучей солнца и частого расположения татуировок стала почти черной. В Квикеге не чувствуется гигантизма, описываемого автором – мы видим спокойного мужчину, не вызывающего ни удивления, ни ужаса.

Обратимся к тому, как был показан Ахав. В рисунке чувствуется энергия мужчины, который не выглядит слабым стариком. По его устойчивой позе на

краю вельбота зрителю сложно поверить, что у него одна нога по колено заменена костяным обрубок. Фрагментарно на иллюстрации видим черную массу, оплетенную линем. Здесь недостает яркой белизны кита, именно цвет которого отличает его от других особей. По словам Мелвилла, белизна является «многозначительным символом духовного начала и даже истинным покровом самого христианского божества и в то же время служит усугублению ужаса во всем, что устрашает род человеческий»⁶⁰, поэтому, меняя цвет Моби Дика в решающий момент романа (ведь именно к этому шел Ахав), иллюстраторы теряет большую смысловую и эмоциональную нагрузку.

Наиболее успешными в художественном плане являются иллюстрации **Антон Ломаева**. Это подтверждает переиздания «Моби Дика» в трех разных обложках (2015, 2017, 2022) и проведение выставки «Моби Дик» в Петербурге в 2016 г.⁶¹, которая увеличила популярность работ.

Антон Ломаев – современный петербургский художник-иллюстратор, известный также иллюстрациями к детским сказкам Ш. Перо, Г. Х. Андерсена, Бр. Гримм и др.⁶². Художник впервые ознакомился с романом Мелвилла в детском возрасте в сокращенном адаптированном варианте и затем, будучи взрослым, прочел полную версию.

По словам А. Ломаева, материя романа требует иллюстраций, потому что иногда нельзя представить себе то, о чем идет речь⁶³. Например, строение и анатомию кашалота важно хорошо понимать для удержания интереса к истории. Работая над такой серьезной (недетской) книгой, иллюстратор в качестве адресата выбирает не ребенка, а другого взрослого.

Текст Мелвилла тягуч для современного читателя и перенасыщен технологическими подробностями, однако поэтичность при этом не теряется.

⁶⁰ Мелвилл Г. Моби Дик. М., 1962. С. 301.

⁶¹ Ломаев Арт. Официальный сайт. URL: <http://www.lomaevart.com/News2016.html> (дата обращения 19.05.22).

⁶² Ломаев Арт. Официальный сайт. URL: <http://www.lomaevart.com/Gallery.html> (дата обращения 19.05.22).

⁶³ Выставка А. Ломаева <https://julia-raskova.livejournal.com/420139.html> (дата обращения 19.05.22).

Иллюстрации позволяют детализировать картину: «мне хотелось сохранить подробности, детали: если рисуешь оснастку корабля, она должна быть достоверной; если рисуешь орудия лова, то они тоже должны быть более-менее точны»⁶⁴.

Всего для издания было выполнено 53 иллюстрации, А. Ломаев выбрал страничный (45 илл.) и развернутый (8 илл.) формат рисунков. Для целостного восприятия серии художником было выбрано две цветовые палитры: холодная сине-голубая (морская тема, охота) и теплая розово-красная (тема жизни на корабле, портреты). Рисунки выполнены акварелью, благодаря чему они получились легкими, полупрозрачными.

К главе «Цетология» (XXXII) А. Ломаев выполнил развернутую иллюстрацию в холодных синих тонах. В ней он изобразил все перечисленные в главе виды: настоящего кита, нарвала, кашалота, финвала, горбача, остроспинного кита, желтобрюхого кита, касатку и дельфинов. Собранные в одном месте, они занимают все пространство листа. Каждый из животных выполнен с документальной четкостью. Кент в схожей теме выполнил заставку с кашалотом, над которыми плавали его призрачные собратья.

Одним из самых сложных сюжетов является иллюстрация охоты на стаю китов (глава LXXXVII). В кентовских работах автор композиционно ставит вельбот или в отдалении от китов, или демонстрирует стаю без присутствия человека, тогда как А. Ломаев заводит вельбот в окружение морских животных. Лодка расположена в центре рисунка и ее окружают со всех сторон кашалоты. Движение рисунка выбрано таким образом, что зритель, представляет себя загарпуненным китом, помощник капитана «притягивает» нас в иллюстрацию, тем, как тянет на себя льнь. Ломаев отходит от текста, когда пытается задействовать в охоте всех участников команды, он разбивает их по двое на кашалота, и тем самым иллюстрирует момент, как один вельбот

⁶⁴ Выставка А. Ломаева. Фрагмент радиointервью на выставке «Книжная графика Антона Ломаева», Санкт-Петербург, 13 января 2016. <https://julia-raskova.livejournal.com/420139.html> (дата обращения 19.05.22).

убивает трех китов, что технически невозможно. Четверо из шести матросов сидят на веслах и помогают гарпунщику удерживать рвущегося вперед кашалота на линии и не позволить ему сбежать. В ситуации, показанной Ломаевым вельбот скорее всего перевернется, а моряки окажутся в воде.

Еще одну примечательную иллюстрацию находим в СХІІІ главе. Художник весь рисунок посвящает одному предмету – гарпуну, выкованному на корабле кузнецом. Охряные пятна света в правом нижнем углу создают иллюзию горящего пламени. Этот гарпун был выкован по требованию капитана из стальных гвоздей специально для убийства Моби Дика. Наделение предмета магическими свойствами характерно для людей, охваченных безумным порывом. Ахав для увеличения убийственной силы гарпуна, требует окропить их дикарской кровью гарпунщиков. Мы видим, как языки пламени подсвечивают еще не высохшую кровь, текущую по острию лезвия. Благодаря игре света и тени Ломаеву удалось оживить предмет охоты, наделив его, как и хотел Ахав, особым внеземным смыслом.

Свет и форма иллюстраций А. Ломаева порой перетягивает внимание на себя. Это уже не простая документация событий, а попытка их поэтической передачи. Часто художник использует точку зрения «сверху», совмещает в иллюстрациях крупный и дальний план. В целом, на сегодняшний день иллюстрации А. Ломаева стали хорошей альтернативой изображениям Рокуэлла Кента.

«Моби Дик, или Белый кит» является романом, который своей тяжеловесностью отталкивает многих читателей. Прочесть его, значит, метафорически осуществить невыполнимое – сразиться с Моби Диком и победить, перелистнув последнюю страницу. В настоящее время появился запрос на адаптацию текста Мелвилла, облегчение его прочтения, и, следовательно, в последние годы было опубликовано адаптированный вариант с иллюстрациями Бориса Аникина и графический роман, созданный Дмитрием Ушаковым.

Издательством Вита Нова в 2019 г. был выполнен профессиональный пересказ романа Германа Мелвилла писателем Д. Я. Дара и переводчиком В.А. Паперно. На 328 страницах художник Борис Аникин выполнил 102 иллюстрации об охоте на свирепого и безжалостного кита. Б. Аникин – петербургский художник, выполнил иллюстрации для более чем 150 книг, в основном жанра «приключенческий роман». Стоит сказать, что это не первая публикация его иллюстрация, в 1987 г. вышло издание по схожей с кентовским черным переплетом.

Б. Аникин выполнил черно-белые иллюстрации различного формата: в виде заставок к главам, страничным и развернутым иллюстрациям. Его рисунки выполнены максимально детализировано, фигуры моделируемы штриховкой. Таких больших залитых черным пространств, как у Р. Кента, нет, используется частая штриховка продольными линиями.

Рассмотрим несколько иллюстраций, издания 2019 г. На первой из них, встречаем Квикега (4.f), он легко узнаваем по гигантскому росту, татуированному с головы до пальцев ног телу. Если Р. Кент в качестве татуировок выбирает однообразную решетку, А. Ломаев украшает Квикега круговыми узорами, то Б. Аникин максимально близко к тексту передает символизм татуировок дикаря – здесь есть стрелы, круги и звезды, похожие на каббалистические знаки, именно это шокировало Измаила, когда он встретил Квикега впервые. Р. Кент изображает божка Йоджо в виде скрюченной деревянной фигурки, Б. Аникин, увеличивает тотем в размерах, и делает приближенным на те, что находят в экспедициях у племен Южной Америки. Художник на всех иллюстрациях удлиняет тела, делая их непропорциональными, голова Квикега кажется маленькой по сравнению с остальным туловищем.

Те же вытянутые фигуры с маленькими лицами мы встречаем на развернутой иллюстрации 4.h. Б. Аникину также свойственно объединять в один рисунок несколько эпизодов. Здесь он представляет читателю команду,

показывает, как было загарпунено 3 кашалота, одного из которых уже успели повесить на борт для разделки, а двух других остался сторожить один из вельботов. Фигуры расположены на разном уровне, как бы парящими в воздухе. Б. Аникин демонстрирует корабль вне воды, словно он стоит на земле, подвешенный сбоку кашалот не делает перекоса в сторону, «Пекод» стоит прямо перпендикулярно нижней горизонтали.

Сцену с представлением видов морских животных Б. Аникин выполняет схожим с А. Ломаевым способом. На развернутом листе в одно направление близко друг другу плывут не только настоящий кит, дельфины, кашалот и касатки, но и гигантский спрут. В правом нижнем углу художник делает вставку с плывущим кораблем. Смешивание нескольких точек зрения несколько путает зрителя, пену, взбиваемую щупальцами спрута из-за расположения в верхнем левом углу, можно спутать с кучерявыми облаками.

Вторым вариантом адаптации текста является создание графического романа. Дмитрий Ушаков - выпускник Института графики и искусства книги имени В.А. Фаворского московского Политеха. В работе он значительно меняет сюжет. Одним из главных героев становится Квикег (прил. илл. 4.g), его покрытое татуировками тело встречается практически на каждой странице книги. Д. Ушаков наделяет дикаря ролью «спасителя» Измаила (прил. илл. 4.k).

На страницах черно-белого романа, по мотивам Мелвилла, время от времени появляется красный цвет, Он есть в наложенных на тело татуировках Квикега и горящих пламенем мести глазах Ахава, вытекающий из раны капитана крови, в его костяной ноге, которую украшают рисунки китов, а также красными становятся золотые серьги Дэггу и индейской перо Тэштиго. Сильный дух Квикега не угасает даже во время болезни, а узоры на теле становятся ярче. Противопоставление Квикега и Ахав не сразу удастся понять, однако индейское перо и африканские серьги дают разгадку – дух этих людей наполнен животной силой. Разрушающая мстительности Ахава делает его

менее человечным. Капитана не волнует команда, он поглощен своей безумной манией.

Работа Д. Ушакова отличается от рассмотренными нами других художников-иллюстраторов. Графический роман «Моби Дик» является хорошим примером того, как поэтический слог Германа Мелвилла продолжает вдохновлять современных художников. Значительная переработка сюжета лишь отдаленно напоминает классический текст. Однако, возможность поверхностного знакомства с Мелвиллом может послужить толчком для читателя, который впоследствии возьмется за оригинальную историю.

Глава пятая. «Never judge a book by its cover»

С детства нас учат обращать внимание в первую очередь на содержание, а не на внешнюю оболочку. Однако, сделать это не так просто, мы не будем говорить здесь о том, как важно произвести первое впечатление при встрече на человека, мы затронем тему книгоиздания и проблемы того, что должно быть изображено на обложке, чтобы ее заметил в огромном книжном изобилии читатель.

В современном мире потребления, как отмечает российский писатель и сценарист Александр Кондратьев, обложка имеет первостепенное значение, когда речь заходит о продаже книги⁶⁵. Ее необходимо выполнить таким образом, чтобы посетитель книжного магазина, выхватил ее глазом на фоне остальных томов, захотел взять ее в руки и забрать с собой.

Книги оформляются по содержанию. Художественный редактор издательства Henry N. Abrams рассматривает графический дизайн с двух подходов: а) прозрачного – усилия от чтения и понимания романа сводятся к минимуму, иначе говоря, читатель берет в руки книгу не ради текста книги, а ради иллюстраций (таков посыл детских книг, комиксов, графических романов), б) создающий настроение – выстраивается определенная сцена на для читателя, подается характер книги через обложку, потребитель сразу улавливает, о чем будет издание⁶⁶.

Залогом хорошей книги становится история, в которой работы автора, иллюстратора и дизайнера идут рука об руку, из связывает единый творческий процесс, тогда иллюстрации будут максимально интегрированы в текст. В идеале иллюстратор и автор должны работать параллельно, оба участвуют в разработке дизайна. Это возможно, когда автор еще жив, но если ситуация

⁶⁵ Должников А. Встречают по обложке. Красивые книги покупают лучше. 21.10.1998. URL: <https://vc.ru/design/48726-vstrechayut-po-oblozhke-krasivye-knigi-pokupayut-luchshe> (дата обращения 19.05.2022)

⁶⁶ Зувев Б. Роль дизайна в книгоиздании. URL: <https://compuart.ru/article/8434> (дата обращения 19.05.2022).

противоположная и автора уже давно нет в живых, на ком тогда лежит ответственность за подачу книги на обложке книги? Коммерческие соображения выходят на первый план, за подачу отвечает тот, кому важно получить прибыль от вложенных затрат на книгопечатание – издателю.

В XIX в. к книжным обложкам относились намного спокойнее, чем сегодня. Первое издание «Моби Дика» Германа Мелвилла вышло в 1851 г. под сплошной зеленой обложкой, в середине которой был отпечатан знак издательства Harper & Brothers, вверху корешка отпечатали имя автора и название «Moby-Dick: or The Whale» (прил. 5.a). Издание распродавалась медленно, слава настигла Мелвилла ближе к концу жизни благодаря другим романам на морскую тематику («Тайпи» и «Ому»).

Интерес к автору вновь возник в 1920-е гг. после выхода книги Р. Уивера «Герман Мелвилл – моряк и мистик». В эти годы «Моби Дик» был одной из самых популярных книг на американской земле. В 1922 г. публикуется издание с цветными иллюстрациями Мейда Шеффера (Mead Schaeffer), а следом за ним – вышел коммерчески успешный проект Рокуэлла Кента.

Как уже было сказано в главе I, первое издание в 1930 г. вышло в трех томах в специально заказанным Р. Кентом алюминиевом чехле. Таким образом, на полке покупателя стоял стройный ряд высоких томов, на обложке которых, помимо названия романа, фамилии автора, номера тома и названия издательства, Кент выполнил небольшой рисунок в виде хвоста кита, на фоне волнистых линий (прил. 5.b).

Черная обложка была сделана Кентом в минималистичной манере (прил. 5.c), в середине белой рамки во всю длины растянулся символическое изображение пускающего фонтан кита, сам зверь представлен в виде полукруга, под ним четыре параллельные волнистые линии, изображающие море.

Хорошие продажи дали возможность следом издать однотомное издание с новой измененной обложкой. Теперь корешок книги был полностью заполнен длинным белым хвостом кашалота, которого оплетает водяные струи, вверху крупными буквами напечатали названия, сразу под ними «Illustrated by Rockwell Kent», и внизу - название издательства Random house. Книгу покупали из-за иллюстраций Р. Кента, поэтому на корешок и обложку даже не вынесли имя автора. Это привело к комичным ситуациям, в которых художник отождествлялся с автором. Об этом позднее написал Роберт Фрост в пьесе «A Masque of Mercy» 1947 г., высмеяв ситуацию через разговор двух героев в книжной лавке.

Fugitive: There is a story you may have forgotten.

About a whale.

Keeper: Oh, you mean Moby Dick

By Rockwell Kent that everybody's reading.

Trust me to help you find the book you want⁶⁷.

Вся поверхность обложки также заполнены, в ее нижней части – иллюстрация кашалота, выныривающего из воды, он подставляет голову звездному небу и луне. В верхней части – заглавными буквами отпечатано название романа. Книга продавалась в бежевой суперобложке, на которую добавили имя автора. Художник изменил тон иллюстрации на противоположный, сделав кита белым, а небо черным, воду раскрасили в синий.

Также интересно издание FOLIO, выполненное в 2009 г., для поклонников творчества Кента. Плоскость обложки полностью покрывают главный рисунок романа – выпрыгивающий белый кит на фоне звездного неба.

⁶⁷ Беглец: Есть история, которую вы, возможно, забыли. О ките.

Продавец: О, вы имеете в виду Моби Дика Рокуэлла Кента, который сейчас читают все.

Поверьте мне, я помогу найти вам книгу, которую вы хотите. Перевод Стадниковой А.М.

Корешок минималистичен, включает название, имя автора и издательство. Также присутствует небольшой рисунок связанных друг с другом гарпунов.

Советское издание 1961 г. (доп. тираж 1962 г.) вышла также под черной обложкой. На корешке написано вертикально название романа горизонтально имя автора. В качестве основных цветом выбран красный и белый. На обложке в центре та же уменьшенная иллюстрация, что и на издание 2009 г., FOLIO.

Для суперобложки книжные оформители выбрали белый цвет, 2/3 нижней части занимает название крупным шрифтом с вытянутыми буквами, используется черный и красный цвет. В верхней части суперобложки поместили иллюстрацию с Измаилом, смотрящим на Тихий океан.

В современном российском книгоиздании есть несколько книг, под обложками которых находятся иллюстрации к роману. Книга Мелвилла с иллюстрациями Антона Ломаева на сегодняшний день является самой популярной, за последние несколько лет вышло несколько переиздания под разными обложками.

В 2015 г. Антон Ломаев выбрал минималистичную обложку для двухтомного издания (в синих и темно-зеленых тонах). Вся ее поверхность занимает название, имя автора, номер тома и небольшая иллюстрация головы и хвоста кита, буквы и кит покрыты золотой краской. Эти обложки фактурные и обтянуты тканью (бушвинилом), в поверхность впечатаны силуэты кита, птиц, волны и имитация пены.

Отличается обложка 2017 г., в которую художник вносит на темном синем фоне две иллюстрации: сверху погружающийся в воду кит, хвост которого освещает заходящее солнце, в нижней части – три загруженных вельбота, которые преследуют морского зверя. В качестве рамки автор использует линии морского каната. На корешок вынесен небольшой рисунок в виде трех скрещенных гарпунов.

Третье издание, еще находящееся в печати, включает изображение одного из героев романа – дикаря Квикега, которого мы узнаем по татуированному лицу и гарпуну, прислоненному к плечу. Иллюстрации А. Ломаева выполнены акварелью, на страницах книги они часто мы часто видим призрачные тени китов и кашалотов. Прозрачность акварели делает их невесомыми. Книжные оформители вынесли на обложку плывущих по воздуху китом.

А. Ломаев выбрал в качестве одной из цветовых палитр темно-синие и голубые тона, во всех обложках это цвет присутствует, из-за чего обложка и иллюстрации еще больше интегрируются друг в друга.

Корешок издания 2019 г. с иллюстрациями Бориса Аникина напоминает старые классические книги. Эта публикация считается подарочным изданием, а следовательно, используются дорогие материалы в оформлении. На обложке используется иллюстрация Б. Аникина, показывающая сцена потопление вельбота Белым китом. Для художника характерны рисунки без полей и границ, иллюстрации словно просвечиваются сквозь листы. В качестве основного цвета для украшения выбран золотой свет, косвенно подчеркивающий богатое издание.

В оформлении графического романа Дмитрия Ушакова, 2021 г. используется три основных цвета: красный, белый и черный. Большинство иллюстраций на 88 страницах книги черно-белые, изредка появляется красный, символизирующий, о чем было сказано ранее, животное начало в человеке. На обложку автор вынес лицо Ахава, тем самым гармонично поделив пространство на две части. Красный цвет заливки в фоне связывается с живыми глазами старика, а его белого лицо с названиями в левой части обложки. Таким образом, обе части уравниваются.

Большинство изданий на российском рынке не включают иллюстрации. По обложке читатель легко должен понять, что будет ждать его на страницах

романа, следовательно, на обложку выносятся обязательно кит и корабль (или вельбот). В оформлении используются морские оттенки.

Таким образом, нам удалось проанализировать ряд обложек «Моби Дика», которые с годами все более детализируются. Становится ясно, что для российского читателя важна эстетическая привлекательность, порой перенасыщенность элементами декорирования. Конечно, не стоит забывать, что усложнению оформления способствовало развитие цифровой печати.

Заключение

Таким образом, подводя итог проведенным исследованиям, можно прийти к выводу, что иллюстрации Р. Кента к роману «Моби Дик» сохраняют значимость сегодня.

Уникальность книжной графики Р. Кента заключается, по мнению автора, в том, что искусство для него было лишь одним из способов познания и созидания, а «романтический реализм» наилучшим образом выражал главную тему его творчества: «Человек и Дикая природа перед лицом мироздания».

Таким образом, исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что цель исследования была выполнена: была определена значимость иллюстраций Р. Кента в романе «Моби Дик» в настоящее время и уникальность книжной графики автора. Для этого были выполнены задачи, заключающиеся в сборе и анализе книжной графики Рокуэлла Кента (Р.К) на тему морских путешествий, исследован вопрос иллюстрации «Моби Дик» до и после 1930 г., выяснено место Р.К. в современной иллюстрации, определено, насколько наличие иллюстраций влияет на восприятие текста, произведен анализ альтернативной иллюстрации романа «Моби Дик». При этом были использованы различные методы, примененные на основании научной базы, описанной в разделе «Введение» настоящей работы.

Исходя из проведенного исследования, можно сделать вывод, что искусство для человека является одним из способов познания и созидания, что наиболее ярко отражено в неоднозначных работах Р. Кента и Р. Мевилла, для которых природа является единым целым перед лицом мироздания. При этом в их работах сущность истолкована как борьба свободы в субъекте и необходимости объективного, борьба, в которой нет места компромиссу, есть лишь победитель и побежденный. Примечательно, что оба автора являются довольно многогранными личностями, которых не поняли современники,

несмотря на их гениальность и результат работы, в котором перепились реализм и романтизм.

Использованные источники и литература

Источники

1. Что думали современники о романе «Моби Дик» 1851 года. [Электронный ресурс]. URL: <https://ast.ru/news/chto-dumali-sovremenniki-o-romane-mobi-dik-1851-goda/> (дата обращения 19.05.22).
2. Венедиктова Т. Расшифровка. Герман Мелвирилл. «Моби дик, или Белый кит». [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/materials/2293> (дата обращения 19.05.2022).
3. Симаков В. «Моби Дик» Германа Мелвилла: несвоевременный шедевр». 29.03.2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/1028-mobi-dik-germana-melvilla-nesvoevremennyyj-shedevr/> (дата обращения 19.05.22).
4. *Ломаев Арт.* Официальный сайт. URL: <http://www.lomaevart.com/News2016.html> (дата обращения 19.05.22).
5. Выставка произведений Рокуэлла Кента. Живопись и графика. Каталог. 1958. 50 с.
6. Letter from Rockwell Kent to William A. Kittredge, 11 November 1927, Kittredge / Wing Collection.
7. Letter from William A. Kittredge to Rockwell Kent, 29 March 1930. The Rockwell Kent Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, DC (hereafter cited as Kent Papers/Smithsonian).
8. Должников А. Встречают по обложке. Красивые книги покупают лучше. 21.10.1998. URL: <https://vc.ru/design/48726-vstrechayut-po-oblozhke-krasivye-knigi-pokupayut-luchshe> (дата обращения 19.05.2022)
9. Зуев Б. Роль дизайна в книгоиздании. URL: <https://compuart.ru/article/8434> (дата обращения 19.05.2022).

Литература

1. *Кент Р.* В диком краю. М., 1965. 189 с.
2. *Ковалев Ю.* Герман Мелвилл и американский романтизм. Л., 1972. 280 с.
3. *Ковалев Ю.В.* Герман Мелвилл и некоторые проблемы американского романтизма // Проблемы истории литературы США. М., 1964. С. 73-156.
4. *Мелвилл Г.* Моби Дик. М., 1962. 840 с.
5. Меликян М.А. Онтолого-антропологические основания становления ноосферного человека: дис.... канд. филос. наук. Иваново, 2014, с. 153.
6. *Петрова. Т.А.* Рокуэлл Кент. Л., 1990. 160 с.
7. Чегодаев А.Д. «Рокуэлл Кент Живопись Графика». М. «Искусство», 1964. С. 9.
8. Кент Р. «Это я, Господи». М. «Искусство», 1965. С.67.
9. Kosuth Joseph. Art after Philosophy / Kosuth J. Art after Philosophy and After, Collected Writings. 1966-1990. Ed. G. Guerico. Cambridge, Mass. & London, 1993, p. 6.
10. Дневник Русского [Текст] / Владимир Десятников. - Москва : Синергия, 2009. 20 см. Т. 1. 2009. 525, [2] с. : ил. С.157.
11. Шестаков В.П. История американского искусства: в поисках национальной идентичности. М., 2013, с. 193.
12. Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки. М., 1960, с. 113.
1. *Ситников А.А.* Художественная интерпретация образа жизни на севере в произведениях Рокуэлла Кента // Научное обозрение. Реферативный журнал. – 2015. – № 2. – С. 99-99. URL: <https://abstract.science-review.ru/ru/article/view?id=487> (дата обращения: 19.05.2022).
2. *Старцев А.* Герман Мелвилл и его «Моби Дик». М., 1962. 890 с.

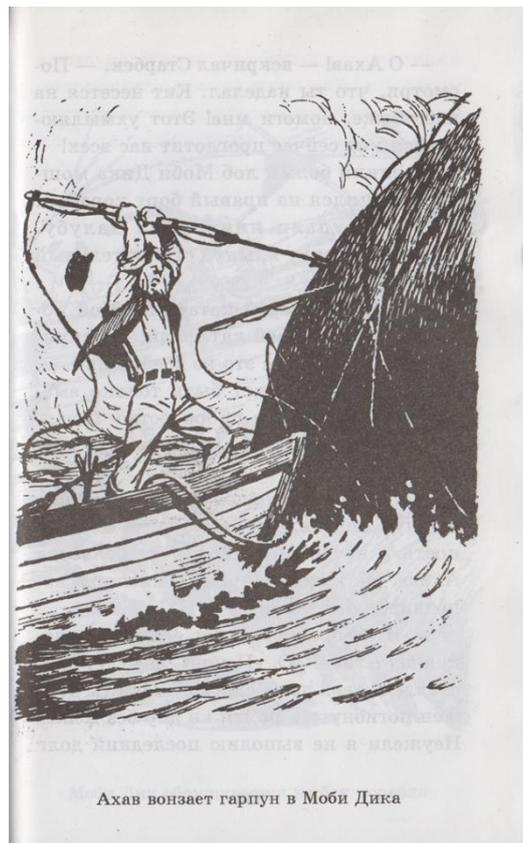
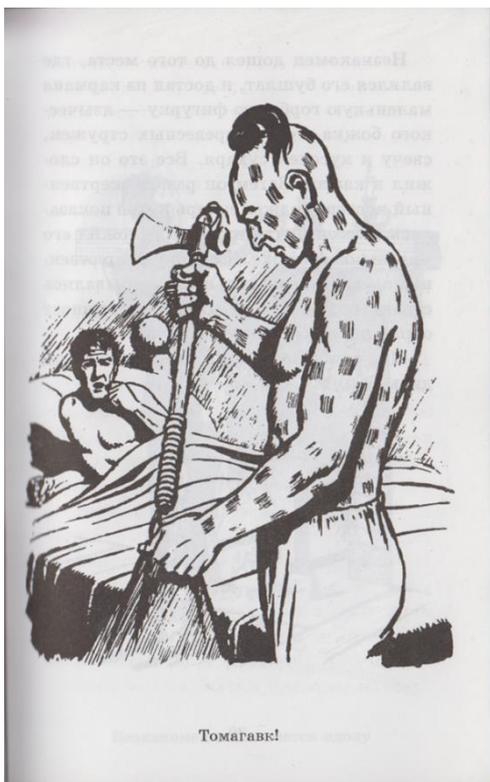
3. Ухов А. Е. Системный подход в понимании эстетического (на примере творчества Р. Кента) [Электронный ресурс] / А. Е. Ухов // Соц.-гуманитар. знания. С. 288 - 294.
4. Abrams M. J. Illuminated critique: the Kent Moby-Dick. 02.01.2018, pp. 376-391 URL: <https://doi.org/10.1080/02666286.2017.1341804> (accessed 19.05.22).
5. Badaracco C., American Culture and the Marketplace: R.R. Donnelley's Four American Books Campaign, 1926–1930 (Washington, DC: Library of Congress, 1992), 59–60.
6. Jones J. L. Print Nostalgia: Skeuomorphism and Rockwell Kent's Woodblock Style. URL: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/696113> (accessed 19.05.22).
7. Eliot H. The Lively Poster Arts of Rockwell Kent // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. Spring, 1989. Vol. 12. pp. 6-31. URL: <https://www.jstor.org/stable/1504054> (accessed 19.05.22).
8. Lewis F. The stormy petrel of American art // Scandinavian review, 8, 2012. URL: <http://www.amscan.org/> (accessed 19.05.22).
9. Olsen-Smith S. Moby-Dick: Genesis, Influence, and Intention // UNIVERSITY A JOURNAL OF MELVILLE STUDIES. 2008. p. 131 -134. URL:[https://www.academia.edu/30979268/Moby Dick Genesis Influence and Intention](https://www.academia.edu/30979268/Moby_Dick_Genesis_Influence_and_Intention) (accessed 19.05.22).
10. Martin C. Rockwell Kent's Distant Shores: The Story of an Exhibition // Arctic. - Vol. 55. - No. 1 (Mar., 2002), pp. 101-106. URL: <https://www.jstor.org/stable/40512928> (accessed 19.05.22).
11. Miller A. Reading Ahab. Rockwell Kent, Herman Melville and C. L. James. ART / BOOS. 2013, pp. 223 – 247.
12. Murphy R. C. Whaling Brig Daisy, 1912–1913. pp. xiii + 290. 1948. URL: <https://www.nature.com/articles/164337d0> (accessed 19.05.22).
13. Scheick W. J. Review // American Literature, Vol. 70, No. 1 (Mar., 1998), pp. 184-185. URL: <http://www.jstor.org/stable/2902466> (accessed 19.05.22).

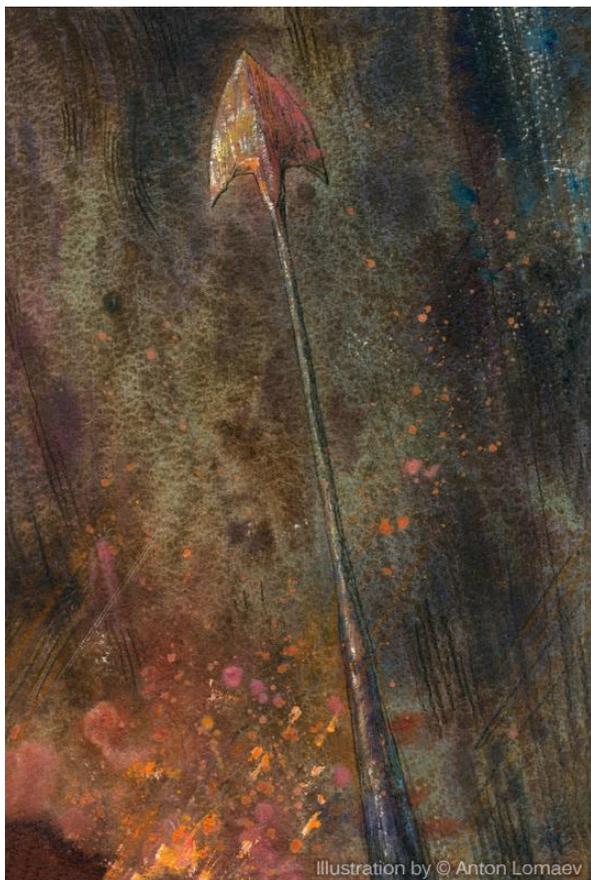
14. Suthanthira J. Devi. Symbolism in 'MOBY DICK' by Herman Melville . // International Journal of Research in Engineering Technology -- Volume 2 Issue 5, July - August 2017.
15. *Wolff* J. Rockwell Kent and the End of the World. 2017/2018. P. 15-21.

Приложение

Приложение к главе 4. Иллюстрированные издания русских авторов.

4.а. Иллюстрация к роману «Моби Дик, или Белый Кит» студии «Пабло Маркос»





4. б. Иллюстрация к роману «Моби Дик, или Белый Кит» студии «Пабло Маркос»

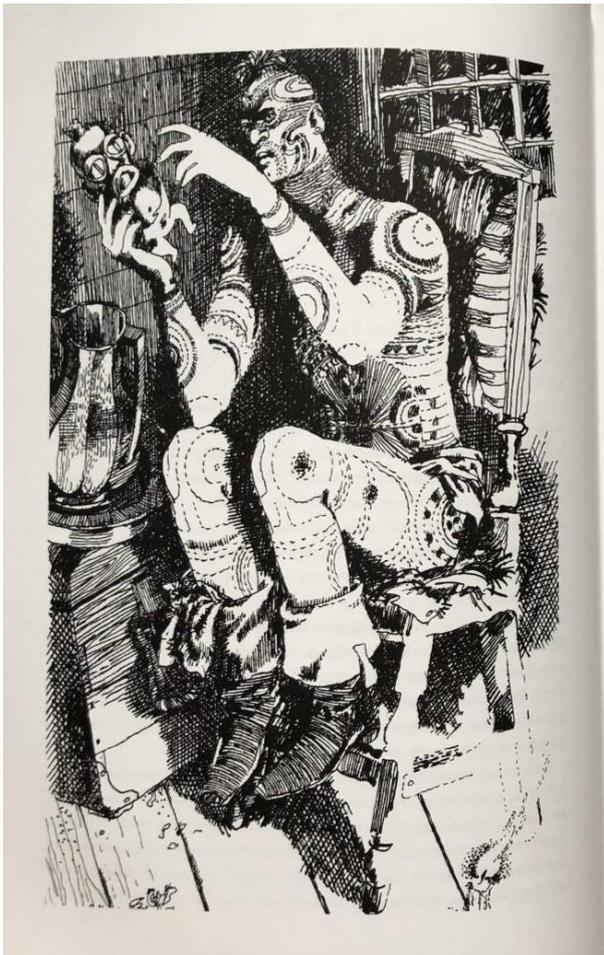
4.с. Иллюстрация к роману «Моби Дик, или Белый Кит», 2017 г. Автор Антон Ломаев

4.d. Иллюстрация к роману «Моби Дик, или Белый Кит», 2017 г. Автор Антон Ломаев



4.е. Иллюстрация к роману «Моби Дик, или Белый Кит», 2017 г. Автор Антон Ломаев





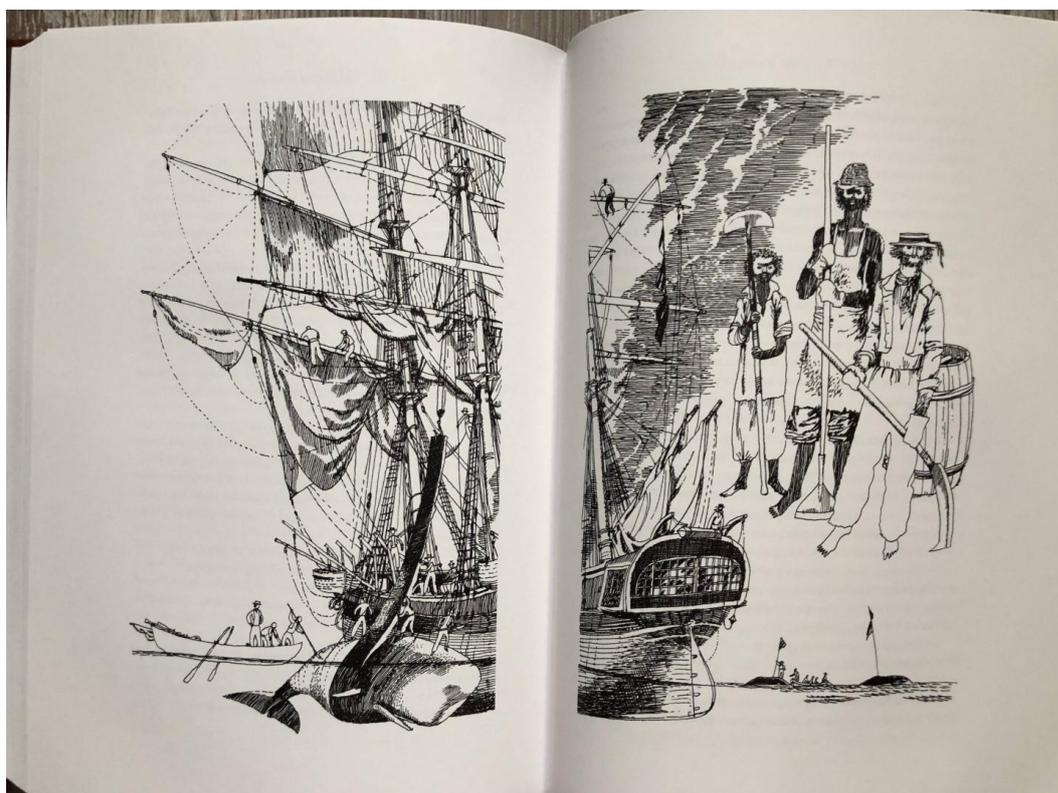
4. ф. Издательство Вита Нова, 2019 г.

Автор – Борис Аникин

4.g. Издательство Вита Нова, 2019 г. Автор – Борис Аникин



4.h. Издательство Вита Нова, 2019 г. Автор – Борис Аникин



4.і. Графический роман «Моби Дик», 2021 г., Автор Дмитрий Ушаков



4.g. Графический роман «Моби Дик», 2021 г., Автор Дмитрий Ушаков



4.к. Графический роман «Моби Дик», 2021 г., Автор Дмитрий Ушаков



4.1. Графический роман «Моби Дик», 2021 г., Автор Дмитрий Ушаков

Гарпунщики, в отличие от тихих офицеров, которых пугал даже скрип собственных челюстей, уничтожали провизию с таким шумом и скоростью, что порой бедный стюард казался, умирает от усталости или испуга. Из-за чудовищных appetitов Кавкего и Тэштито бедному Панчяку приходилось тащить на стол куски солонины едва ли не больше его самого. Целые фунты бычьей туши с пугающей скоростью исчезали в чёрном исполнении, впрочем, его товарищи от него никогда не отставали.

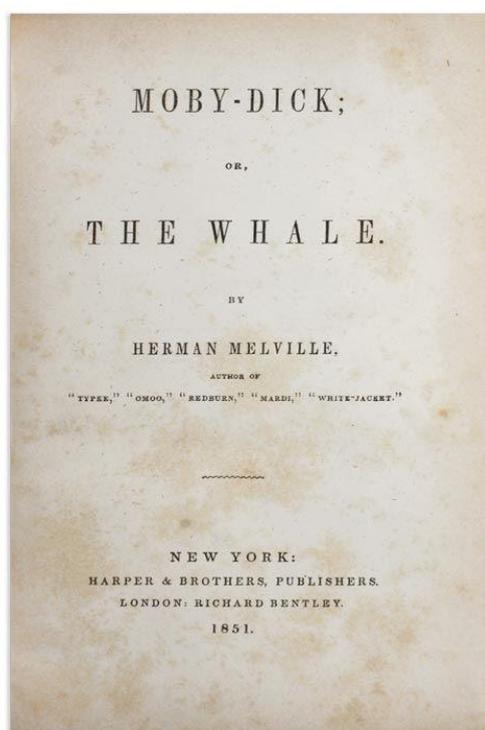
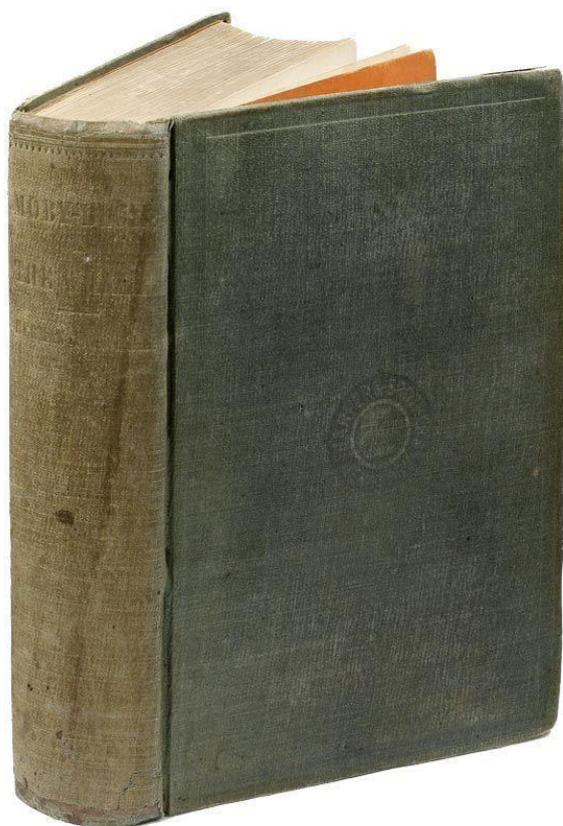


Если при этом стюард справлялся недостаточно резко, Тэштито на манер гарпуна пущал ему вслед вилку, каждый раз промахиваясь не больше, чем на волосок. Постоянное прилипчивание грозному Яхаву и тирания дикарей-гарпунщиков превратили жизнь этого потомка цыпных пекарей и тихих больничных сиделок в сущий кошмар.



Приложение к главе 5. Обложки к роману «Моби Дик».

5.а. Издание 1851 г.



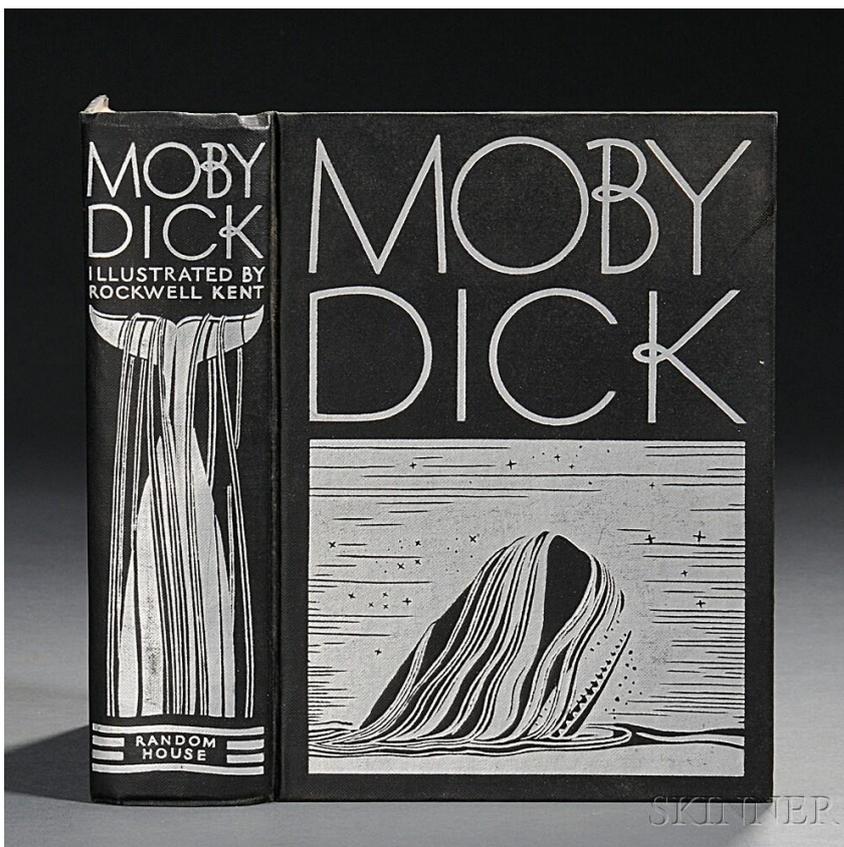
5.b. Корешок и чехол трехтомного американского издания 1930 г. с иллюстрациями Рокуэла Кента



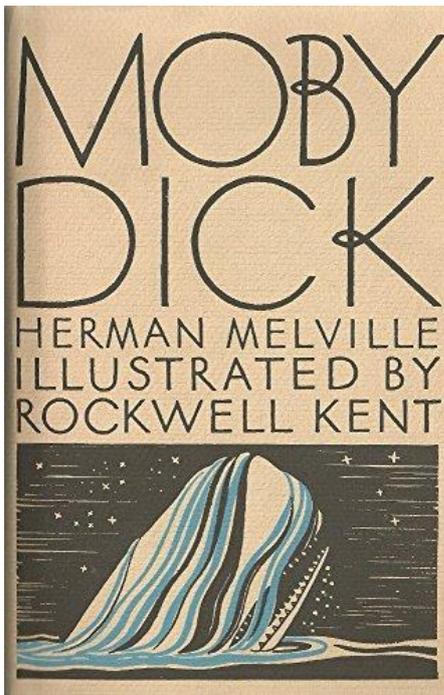
5.c. Обложки 3-х томов американского издания 1930 г. с иллюстрациями Рокуэлла Кента



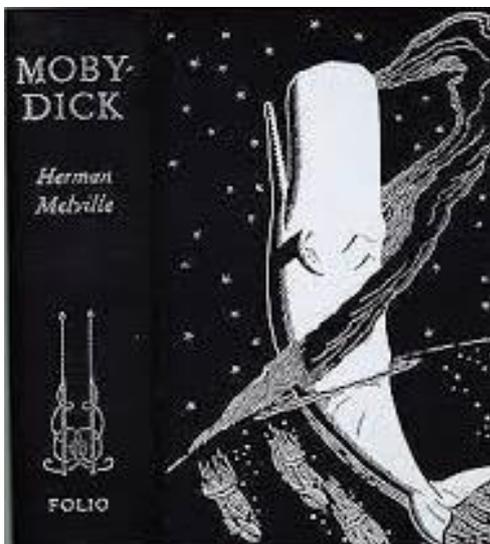
5. d. Обложка однотомного издания 1930 г. с иллюстрациями Рокуэлла Кента



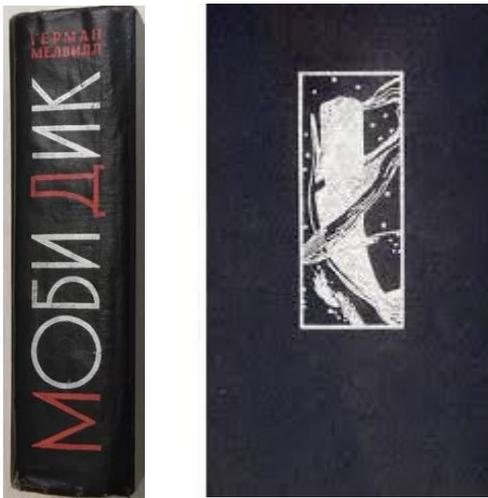
5.е. Суперобложка однотомного издания 1930 г. с иллюстрациями Рокуэлла Кента



5.f. Обложка издательства FOLIO, 2009 г. С иллюстрациями Рокуэлла Кента.



5.h. Обложка советского издания 1961, 1962 гг. С иллюстрациями Рокуэлла Кента.



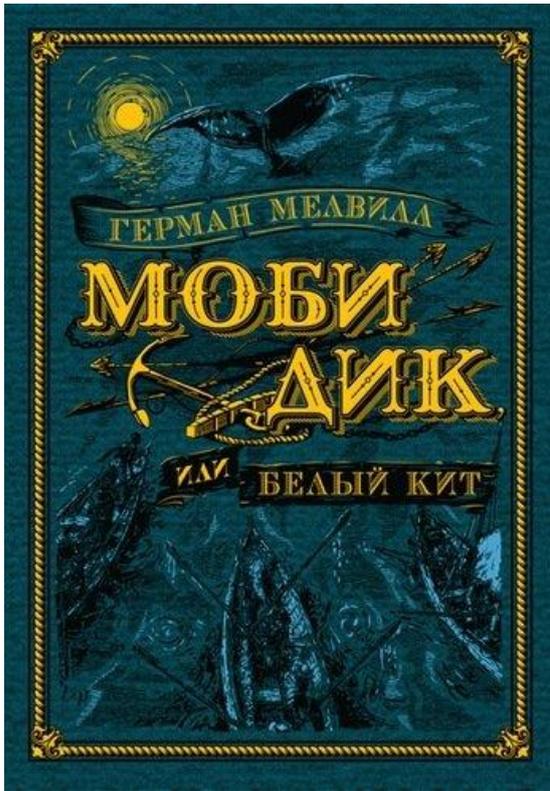
5.i. Суперобложка советского издания 1961, 1962 гг. С иллюстрациями Рокуэлла Кента.



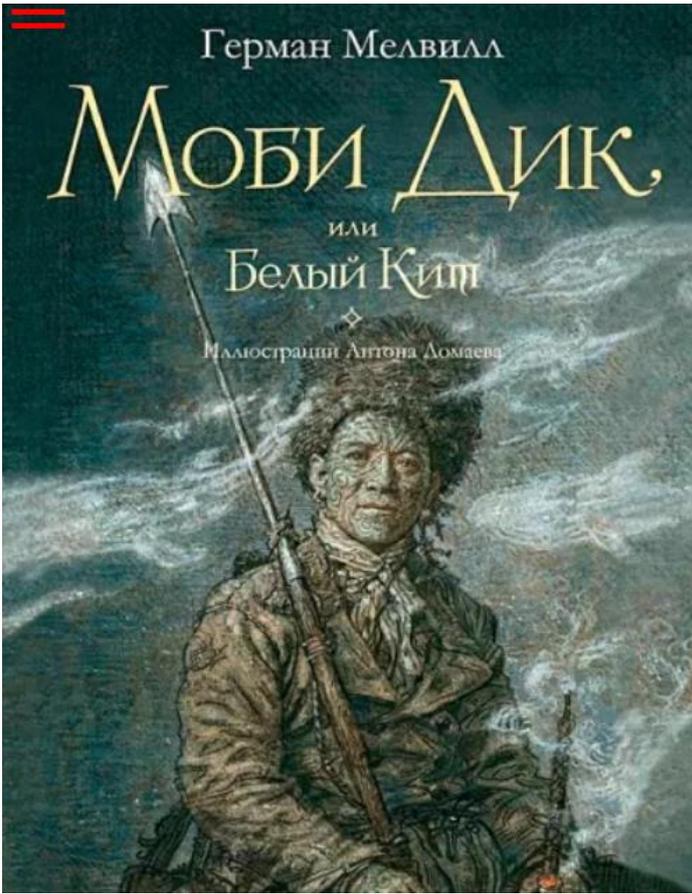
5.j Обложки 2-хтомного издания «Моби Дик», 2015 г. С иллюстрациями Антона Ломаева



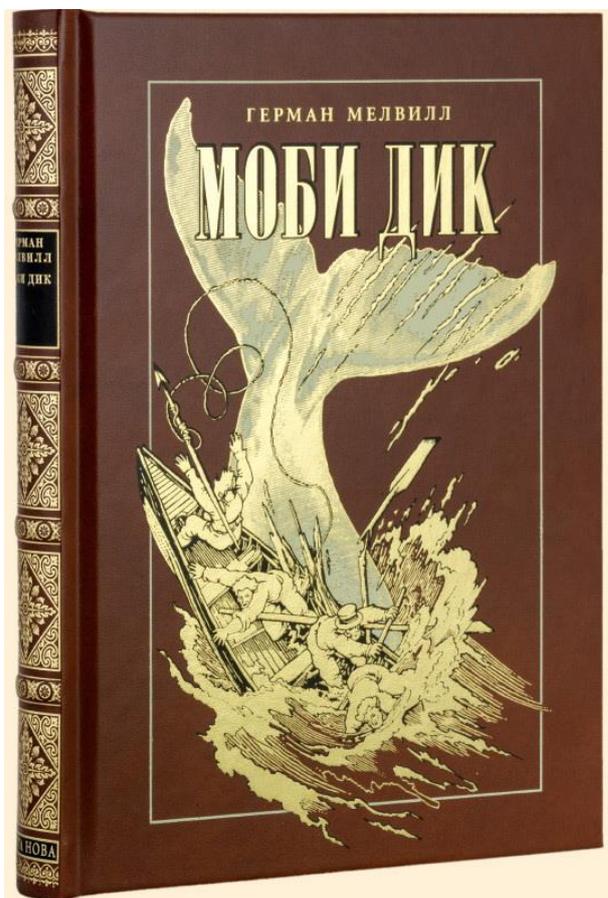
5.k. Обложка «Моби Дик», 2017 г. С иллюстрациями Антона Ломаева



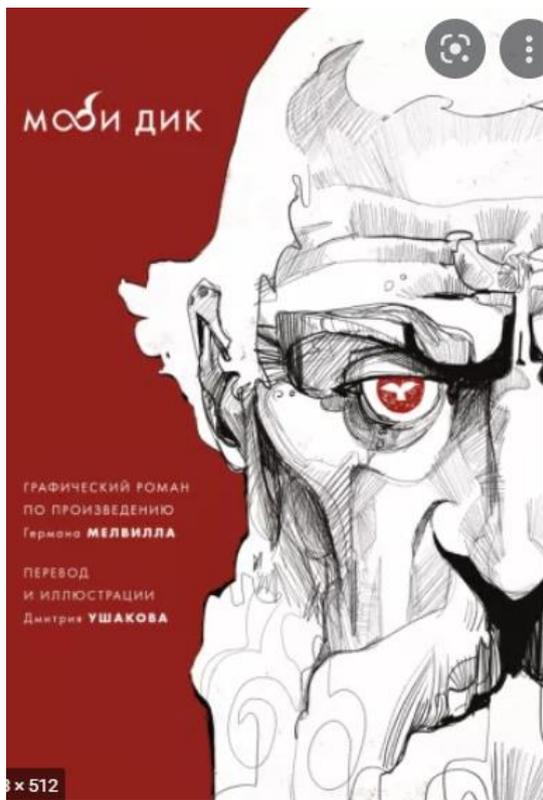
5.1. Обложка «Моби Дик». С иллюстрациями Антона Ломаева. В печати.



5.м. Обложка «Моби Дик». 2019 г. С иллюстрациями Бориса Аникина.



5.п. Обложка графического романа «Моби Дик», 2021 г., Автор Дмитрий Ушаков.



5.о. Обложка издания «Моби Дик», 2021 г. Оформитель С. Шишкина

